

الصورة البلاغة في شعر أبي تمام

عبدالعزیز بن عبدالرحمن الشعان

الأستاذ المساعد في قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

بكلية اللغة العربية بالرياض

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

يرى الباحث في الدرس البلاغي أن أبا تمام^(١) كان أهم الشعراء الذين أمدوا علماء البلاغة بالشواهد والأمثلة التي تمثل مقاييسها وفنونها، والتي لا نشك في أنه قد تمثلها قبلهم على نحو ما.

ولطريقته الخاصة في تمثل أساليبها وفهم فنونها، تعرض لكثير من الأدباء والشعراء والنقاد، مما كان له أعظم الأثر في صياغة تلك المقاييس وجمعها ثم تهذيبها وشرحها.

وقد يظن بعض أدبائنا أن البحث في شعر أبي تمام قد أشبع بتكاثر البحوث والدراسات حوله، كما قد يظن من فتن منهم بأدب الغرب ومقاييسه أن الارتباط بأدب التراث لا جدوى له، وأن الانشغال بالبحث حول الحدائث والمعاصرة والتماس المقاييس المستمدة من أدب الغرب أجدى على أدبنا من البحث في التراث، بعبثائه الزاخر وخصائصه المتميزة، ومقاييسه الفنية.

وتعتقد بنت الشاطيء (أن الأديب الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه وتراث أمته، لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيا عنها، غريبا عليها، لا ينتمي إليها إلا الانتهاء الرسمي الذي يشبه انتهاء الطارئين عليها من المستوطنين الدخلاء)^(٢).

أما عن الظن الأول فقد كفانا الدكتور / محمد النويهي الإجابة عنه حين قال: ^(٣) (فان

(١) أبو تمام حبيب ابن أوس الطائي، ولد سنة ١٩٢ (وقيل غير ذلك) نشأ بمصر ثم انتقل إلى العراق، له ديوان الحماسة وخمسة عشر قصيدة، وديوان شعره، كان ظريفا حسن الأخلاق كريم النفس، متوقد الذهن، قيل أنه يحفظ ١٤ ألف أرجوزة، بلغ في الشعر غاية الكمال، فنظم في كل ضرب، ولكنه بلغ في الرثاء درجة لم يبلغها شاعر قبله ولا بعده - توفي في الموصل سنة ٢٣٢ وعمره نيف وثلاثون.

- المصادر: وفيات الأعيان ١/ ٣٣٤، أخبار أبي تمام - للصولي، الموازنة للآمدی.

(٢) قيم جديده للأدب العربي ص ١٨٤.

(٣) الشعر الجاهلي، د. محمد النويهي ٢٩/ ط، الدار القومية بالقاهرة.

ظننا أن ما ألفناه في دراسة المتنبي - مثلاً - ولعله أسعد شعرائنا حظاً في عدد ما كتب عنه من الدراسات، قد بلغ كثرة تسمح لنا بالرضى والزهو، فاننا سيتبخر غرورنا ونثوب إلى رشدنا حين نقارن ما كتب عنه، لا بما كتب عن شاعر انجليزى من الطبقة الأولى بل بما كتب عن شاعر انجليزى دونها. يطبقات، ومقارنتنا هنا أيضاً محصورة في الكم، فان وسعناها إلى القيمة تقطعت نفسنا حشرات، أحصيت الكتب والبحوث والرسالات التى ألقت عن الشاعر والقصص الانجليزى الحديث «د. هـ. لورنس» فزاد على ثمانمائة).

أما البحث عن أصالة أدبنا، والمزج بين الماضى والحاضر في درسه والإفادة من معطيات الحاضر، فقد عبر عنه أحد نقادنا المعاصرين بقوله^(٤) (بعث حضارة الشرق يجب أن يكون بإحيائها من سبيل بحثها على الطرائق الحديثة... وليقتحم أدبنا ماضينا، وليقتحم هذا الماضى بأدوات البحث الأدبى، وبأساليب الكتابة الحاضرة... وإحياء هذا الأدب يجب أن نلتزمه في ماضينا، في هذا الأمس العظيم الذى يفاخر به الشرق القديم تاريخ الإنسانية جميعاً، والذى يدعونا إلى أن نقيم عليه حضارة الشرق الجديد، أترى أن الوقت الذى يقوم فيه شبابنا بهذا العمل المجيد قد حان؟ بذلك أناديه فهل بلغت النداء؟).

قيمة الصورة البلاغية في الشعر

يقول ابن سنان^(٥): (حكى أن بعض ملوك الروم سأل عن شعر المتنبي فأنشد له: كأن العيس كانت فوق جفنى مناخات فلما ثرن سالاً وفسر له معناه بالرومية فلم يعجبه، وقال كلاماً معناه: ما أكذب هذا الرجل! كيف يمكن أن يناخ جمل على عين إنسان؟ وما أحسب أن العلة فيما ذكرته عن النقل إلى (غير) اللغة العربية منها وتباين ذلك، إلا أن لغتنا فيها من الاستعارات والألفاظ الحسنة

(٤) ثورة الأدب، د. محمد حسين هيكل، ص ٢١٥ - ص ٢١٨.

(٥) سر الفصاحة، ص ٤١.

الموضوعة ما ليس مثله في غيرها من اللغات ، فاذا نقلت لم يجد الناقل ما يتوصل به إلى نقل تلك الألفاظ المستعارة بعينها وعلى هيئتها لتعذر مثلها في اللغة التي تنقل إليها . . . وقد تصرف في هذه اللغة بما لم أظنه تصرفاً في غيرها من اللغات ، فلم توجد إلا طيعه عذبه في كل ما استعمل فيه نظماً ونثراً ، وهى إلى الآن لا تقف على غاية في ذلك ولا تصل إلى نهاية كما قال أبوتمام في هذا المعنى :

ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب
حقاً: ان الشعر ليس في اللفظ وحده (كما يقول ابن خلدون) ولا هو في المعنى وحده (كما يقول ابن رشيق) ولكنه في الصورة البلاغية (الشعرية) كما يقول ضياء الدين ابن الأثير:

(^٦) والشعر الجيد هو الذى يتعاون فيه اللفظ والمعنى على إبراز الصورة البلاغية بروزاً واضحاً ، وعند نقل مثل هذا الشعر من لغة إلى لغة يجوز للشاعر الناقل أن يضع معنى جزئياً مكان معنى جزئى ، ولفظه معنية مكان لفظة معينة ولكن الصورة المقصودة يجب أن تبقى واحدة مع الهزة الشعرية التى يحىء بها الشعر الجيد . . . إن رباعيات «عمر الخيام» ، مثلاً قد نقلت إلى لغات كثيرة نقولاً مختلفة ، ولهذه الرباعيات فى اللغة العربية نقول لأحمد حامد الصراف ، ولأحمد الصافى النجفى ، ولأحمد رامى ، ولوديع البستانى وغيرهم ، والفروق بين هذه النقول مختلفة باختلاف مقدرة أصحابها ، فهى تمثلهم هم ولا تمثل عمر الخيام إلا بما بقى فيها من المعانى الخاصة به . . . ولنأخذ مثلاً واحداً من رباعياته نقلها النجفى نقلاً حرفياً صحيحاً كما يلى :

أتمنى ديوان شعر ونصفاً

من رغيـف و

وجلوـسا مع الحبيب بقفر

ذاك خير من ملك ذى سلطان

وقد نقلها (نصف رغيـف) ومثله فعل أحمد رامى ، أما محمد السباعى الذى جعل هذه

(٦) عبقرية اللغة العربية ، د. عمر فروخ - دار الكتاب العربى - بيروت ١٤٠١ هـ ص ٣٠٠ وما بعدها.

الرباعية حماسية فقد نقلها (ورغيف) وأما وديع البستاني الذي جعلها سباعية فقد نقلها (ورغيفان) وهذا كله يدل على أن اللفظه لا تصنع الشعر ولا التركيب النحوى يصنعه، وانما يصنع الشعر الصورة البلاغية . . .).

وقد فسح أبوتمام في شعره مراراً لا اعتداده بنفسه وفخره ببلاغته، وأنه أخضع شعره لفكر دقيق، وملأه حكمة وبلاغة. ويرى بعض النقاد: (أن شعر أبى تمام^(٧) متباين مباينة واضحة للشعر العربى المعروف لذلك العهد، لا من حيث أن أبا تمام أفرط في استعمال التشبيه والمجاز وغيرهما من وجوه البيان، ولكن لأنه يختلف عمن تقدمه ومن عاصره من الشعراء في تصويره للشعر نفسه، وفي شدة أخذ نفسه بتحديد المعانى، ووحدة القصيدة وفي كلفه بوصف الطبيعة، وميله إلى المعانى الفلسفية يضمنها شعره أيا كان الموضوع الذى ينظم فيه، وقد راع أبوتمام معاصريه بما ابتدع في الشعر، ولم يفرغ الناس بعد من الجدل في محاسن شعره وعيوبه، وهو شعر نلحظ الأثر اليونانى ماثلاً فيه من غير مراء).

اقرأ قوله مشيراً إلى بلاغته وأنه أخرج شعره كالدر والمرجان، أو كاللؤلؤ في عنق الفتاة الجميلة.

(٨) كَشَفْتُ قِنَاعَ الشعر عن حُرِّ وجهه وطَيَّرْتُهُ عن وكره وهو واقع
بُغْر يراها من يراها بسمعِه ويدنو إليها ذو الحجى وهو شاسع^(٩)
يود وداداً أن أعضاء جسمه إذا أنشدتْ، شوقاً إليها مسامع
وكقولهِ: (١٠)

خذها مثقفة القوافى وبها بسوابغ النعماء غير كنود

(٧) مقدمة كتاب نقد الشعر.

(٨) ديوان أبى تمام ج ٤ ص ٥٩٠ شرح الخطيب التبريزي تحقيق محمد عبده عزام، ودلائل الاعجاز، تعليق محمود شاكر ص ٥١٤، مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٨٤م.

(٩) أى أظهرت الشعر بعد كتمانها وأخرجته من مكنته بقواف يراها من يراها بسمعه دون بصره لأن الكلام لا يدرك بحاسة البصر ويدنو إليها العاقل إذا سمعها لحسنها وإن كان بعيداً عن سماع الشعر الديوان.

(١٠) ديوان أبى تمام ج ١ ص ٣٩٧-٣٩٨ شرح التبريزي ودلائل الاعجاز ص ٥١٥ تعليق محمود شاكر، وقبل الأبيات =

حَذَاءٌ^(١١) تَمَلُّ كُلُّ أُذُنٍ حَكْمَةً
 كَالدَّرِ وَالْمَرْجَانِ أُلْفَ نَظْمِهِ
 كَشَقِيقَةِ الْبَرْدِ الْمُنْمَنِ وَشِيهِ
 يَعْطَى بِهَا الْبَشْرَى الْكَرِيمُ وَيَرْتَدَى
 بَشْرَى الْغَنَى أَبِي الْبَنَاتِ تَتَابَعَتْ
 وَبِلَاغَةٌ وَتَدْرُ كُلُّ وَرِيدٍ
 بِالشَّذْرِ فِي عُنُقِ الْفَتَاةِ الرَّودِ
 فِي أَرْضِ مَهْرَةٍ أَوْ بِلَادِ تَزِيدٍ
 بِرَدَائِهَا فِي الْمَحْفَلِ الْمَشْهُودِ
 بِشَرَاؤُهُ بِالْفَارِسِ الْمَوْلُودِ

وقوله: ^(١٢)

إِلَيْكَ أَرْحَنَا عَازِبَ الشَّعْرِ بَعْدَمَا
 غَرَائِبُ لَاقَتْ فِي فَنَائِكَ أَنْسَهَا
 وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشَّعْرَ أَفْنَاءَ مَا قَرَّتْ
 وَلَكِنَّهُ صَوَّبُ الْعَقُولِ إِذَا انْجَلَتْ
 تَهَلُّ فِي رَوْضِ الْمَعَانِي الْعَجَائِبِ
 مِنَ الْمَجْدِ فَهِيَ الْآنَ غَيْرُ غَرَائِبِ
 حِيَاضِكَ مِنْهُ فِي السَّنِينَ الذَّوَاهِبِ
 سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَائِبِ

من نادر وصفه للبلاغة قوله ^(١٣) في بلاغة محمد بن عبد الملك الزيات الكاتب الوزير:

قوله:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ
 طَوَيْتَ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حُسُودٍ
 لَوْلَا اشْتِعَالُ النَّارِ فِيهَا جَاوَرَتْ
 مَا كَانَ يُعْرِفُ طَيْبَ عَرْقِ الْعُودِ

(١١) حذاء: خفيفه السير في البلاد.

تدر كل ورید: تذيب من يحسده أو يحاول ما حاوله.

الشذر: ما يصاغ من ذهب أو فضة على هيئة اللؤلؤ.

الفتاة الرود: الناعمة المتهايلة دلالات.

الشقيقة: ما يشق من البرد.

المنمنم: المنقوش نقشاً دقيقاً.

مهرة: من بلاد اليمن.

بلاد تزيد: من قضاة تنسب إليها البرود النفيسة.

(١٢) ديوانه ج ١ ص ٢١٣ - ٢١٤ ودلائل الاعجاز ص ٥١٦ ومطلع القصيدة:

على مثلها من أربعٍ وملاعب أذُنْتُ مصونات الدموع السواكب

(١٣) دلائل الاعجاز ص ٥١٨.

في نظام من البلاغة ما شكَّ وبيدع كأنه الزهر الضاحك مشرق في جوانب السمع ما يذ حجب تخرس الألدَّ بألفا ومعان لو فصلتها القوافي حزن مستعمل الكلام اختياراً وركبن اللفظ القريب فأدرك

امروء أنه نظام فريد في رونق الربيع الجديد لقه عَوْدُهُ على المستعيد ظ فرادى كالجوهر المعداد هجنت شعر جرول ولبيد وتجنبن ظلمة التعقيد ن به غاية المراد البعيد

كان أبو تمام عالماً بالمقاييس البلاغية، بل إنه بلغ في فهمها مبلغاً لم يبلغه شاعر قبله أو بعده.

(... ولا محالة أن العلم في شعره أظهر منه في شعر البحترى، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم)^(١٤)

وعلم أبي تمام بصناعة الشعر يتجاوز ما ذكره النقاد بما (يحتاج مؤلف الكلام إليه من معرفة اللغة التي هي لغة العرب قدر ما يعرف كل شيء باسمه الذي وضعته له، ويجب أن يكون ذلك الاسم أفصح أسمائه ان كانت له عدة أسماء... ويحتاج في علم النحو إلى معرفة اعراب ما يقع له في التأليف، حتى لا يذكر لفظة إلا موضوعة حيث وضعتها العرب من إعراب أو بناء... ويحتاج إلى معرفة الخمسة عشر بحراً التي ذكرها الخليل بن أحمد، وما يجوز فيها من الزحاف... يحتاج إلى معرفة المشهور من أخبار العرب وأحاديثها وأنسابها وأمثالها ومنازلها وسيرها وصفة الحروب التي كانت لها، وما له قصه مشهوره، وحديث مأثور، فإنه قد يفتقر في النظم إلى ذكر شيء منه، ويكون للمعنى به تعلق شديد وإذا ورد استحسن)^(١٥).

وقد يفصح عن المصطلح البلاغي كقوله^(١٦) (في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري):

(١٤) الموازنة، ص ١١.

(١٥) سر الفصاحة، ص ٢٨١-٢٨٢.

(١٦) ديوانه ج ٢ ص ٣٢٢ من قصيدة في مدح محمد بن يوسف الثغري منها قوله:

وتقفو لي الجدوى بجدوى وانما يروك بيت الشعر حين يصرع^(١٧)
وليس الغرض هنا الدفاع عن أبي تمام الذي (لا تكاد تخلوله قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً، أو عن الغرض عادلاً، أو مستعيراً استعارة قبيحة أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم، ولا يوجد له مخرج مما لو عددناه لكان كثيراً فاحشاً، فكيف يكون ما أخذ على الشعراء من الوهم وقليل الغلط عذراً لمن لا تخصي معاييه ومواقع الخطأ في شعره)^(١٨).

ولكن هذا لم يمنع الأمدى من أن يصف بعض منتقدي أبي تمام بمثل قوله: (وتجاوز^(١٩)) ذلك بعضهم إلى القدح في الجيد من شعره، وطعن فيما لا يطعن عليه، واحتج بما لا تقوم حجة به، ولم يقنع بذلك مذاكرة ولا قولاً حتى ألف في ذلك كتاباً، وهو أبو العباس أحمد بن عبد الله بن عمار القُطْرُبِيُّ، ثم ما علمته وضع يده من غلظه وخطئه الا على أبيات يسيره، ولم يقم على ذلك الحجة، ولم يهتد لشرح العلة، ولم يتجاوز فيما نعه بعدها عليه، الأبيات التي تتضمن بُعد الاستعارة، وهجين اللفظ . . .).

كما أن الغرض هنا ليس الانتصار لقضية عمود الشعر العربي التي دافع عنها الأمدى كثيراً في كتابه الموازنة.

وانما الغرض الوقوف عند بعض الصور البلاغية في شعر أبي تمام وبيان آراء بعض البلاغيين والنقاد فيها وما كان لاختلافهم فيها من أثر فيما بعد في تنظيم قواعدها واحكامها على يدى عبد القاهر الجرجاني والزمخشري ثم السكاكي والخطيب وشراحهما.

فَوَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ شَمْسُ لَهْمُ مِنْ جَانِبِ الْخَدْرِ تَطْلُعُ
فَوَاللهِ مَا أَدْرَى أَحْلَامُ نَائِمٍ أَلَّتْ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرِّكْبِ يَوْشَعُ
(١٧) التصريح: تصوير مقطوع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل القافية فانه اذا كان كذلك دل على الروي وفيه دلالة على تمكن الشاعر واقتداره.

(١٨) الموازنة، ص ٤٨.

(١٩) الموازنة، ص ٥ - ٨ وانظر مقدمة ديوان أبي تمام بشرح التبريزي ج ١ ص ١٧ تحقيق محمد عبده عزام.

ويرى طه حسين (أن الذين عاصروا أبانواس ت ١٩٩ هـ. وجاءوا بعده من الأدباء والشعراء وأئمة اللغة، لم يكن لهم في النقد مذهب معروف أو خطة واضحة، وإن شئت فقل انهم كانوا يذهبون في النقد مذاهب لا ترضينا ولا تحقق ما أصبحنا نسمو إليه من مثل أعلى في النقد خاصة وفي الأدب عامة . . . ولكنني أستطيع أن أقول ان هذه المذاهب التي نجدتها منبثة في كتب الأدب على اختلافها قبل أن يصبح البيان علماً ذو قواعد وأصول ليس من شأنها أن ترضى باحثاً أو تقنع أدبياً . . . فانا لا نعرف لأدباء القرن الثاني والثالث للهجرة مذهباً في النقد معروفاً أو خطة فيه واضحة ومع ذلك فقد نقدوا وحكموا على الشعر والنثر فاستحسنوها وازدروها، ولم تكن أحكامهم متفقة . . . فالشاعر ليس شاعراً لأنه يقول فيحسن وانما هو شاعر لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعون ويقرؤونه، يرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الاعجاب . . .) (٢٠).

والمتتبع لهذه الخصومة النقدية حول مذهب ابني تمام يدرك أن الاختلاف فيها طبيعي، بل هو ضروري أيضاً، شأن كل قضايا الأدب التي تتسع لمثل هذا الاختلاف، لكن غير الطبيعي أن يكون ذلك مدفوعاً بالتعصب ومبنياً على التزييف، الذي أشار التبريزي إلى شيء منه في مقدمة شرحه ديوان أبي تمام حين قال: (وبعد: فاني نظرت في شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وفيما ذكر فيه من التفسير، فرأيت بعضهم يُنحى عليه، ويُهجن معانيه ويُزَيَّف استعاراته، وبعضهم يتعصب له، ويقول من جهل شيئاً عابه، كما أن من اعتسف طريقاً ضلَّ فيه).

أما الصولي فقد استهوته طريقة أبي تمام فمضى يدافع عنه بمثل قوله: (. . .) (٢١) وليت أبا تمام مني بعيب من يجل في علم الشعر قدره، أو يحسن به علمه، ولكنه مني بمن لا يعرف جيداً ولا ينكر رديئاً الا بالادعاء . . .

ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الخذاق من القدماء والمحدثين لكثرت حتى يقلّ عندهم ما عابوه على أبي تمام، اذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه، ومنزلة عائب

(٢٠) حديث الأربعاء ج ٢ / ص ٣٧١، ص ٣٧٢ - دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٩٧٤ م.

(٢١) أخبار ابني تمام للصولي، ٣٨.

أبى تمام - وهورأس في الشعر - ومبتدئاً لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغ فيه حتى قيل مذهب الطائي ، وكل حاذق بعده ينسب إليه ويقتفى أثره - منزلة حقيرة ، يضان عن ذكرها الذم ، ويرتفع عنها الوهد) .

والواقع أن الصورة البلاغية في شعر أبى تمام قد شغلت كثيراً من البلاغين والنقاد القدماء ، كما وجدت مكاناً فسيحاً في البحث البلاغى والنقدى عند المعاصرين وخاصة الذين اطلعوا على الأدب الغربى ونقده ، وكثر الخلاف في شعره لما قيل من خروجه عن عمود الشعر العربى المألوف . ولترسمه خطى مسلم بن الوليد الذى نشأت عنه مدرسة البديع ، وأنه من الذين تكلفوا ألوانه ، ومن الذين يستقصون المعانى لدرجة ابهامها وأن شعره (جاء على غير ما ألف القوم ، بعيد المعانى ، غريب الاستعارات ، مليئاً بالطباق والجناس فتعثرت به الأفهام والأقلام وكثر فيه التأويل ، وزاد فيه التصحيف والتحريف)^(٢٢) .

قضية الابداع عند أبى تمام بين الطبع والتكلف

ان أبا تمام كما يقول المرزوقى : ^(٢٣) معروف المذهب فيما يقرضه ، مألوف المسلك لما ينظمه ، نازع في الابداع إلى كل غاية ، حامل في الاستعارات كل مشقة ، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر ، متغلغل إلى توغير اللفظ وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر) .

ولكن المرزوقى يدرك حقيقة أنه من الصعب على أبى تمام في تجربته الابداعية أن يتبع طريقة سابقه ، ولذلك لا نجده يلومه فيها كما يفعل الأمدى في دعوته إلى المحافظة على (عمود الشعر) بل كثيراً ما يعتذر له بما يوحى بأن الصورة انعكاس للمجتمع الذى يعيش فيه أو أنها تعبير شخص استمدته من تراث أمته .

(٢٢) مقدمة ديوان أبى تمام ، ص ١٥ ، دار المعارف ١٩٦٤ م .

(٢٣) مقدمة شرح ديوان الحماص / للمرزوقى .

والحق أن أبا تمام كان مطبوعاً على النظم، متمكناً من قران الألفاظ بأخواتها وتنزيلها في منازلها في كثير من شعره، ومع ادراك أن قريحته لا تجود بألوان البديع من غير كدٍ، ولا تدر بها غريزته عفواً من غير قصد.

(وأن أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته - وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة، وفي هذه الصورة)^(٢٤).

وأن الصورة اذا كانت مطلوبة لم يسلم صاحبها من خطر الاستكراه والخطأ، والوقوع في الذم، كما وقع لأبى تمام في مواضع من شعره.

(ولن تجد أيمن طائرا، وأحسن أولاً وآخرها، وأهدى إلى الاحسان، وأجلب للاستحسان، من أن ترسل المعانى على سجيته وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فانها اذا تركت وما تريد لم تكتس الا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض الا ما يزينها فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذى أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم . . . وذلك كما تجده لأبى تمام اذا أسلم نفسه للتكلف، ويرى أنه ان مرَّ على اسم موضع يحتاج إلى ذكره، أو يتصل بقصه يذكرها في شعره، من دون أن يشتق منه تجنيساً، أو يعمل فيه بديعاً، فقد باء باثم، وأخل بغرض حتم)^(٢٥). ومع أخذ كثير من البلاغيين والنقاد بملاحظات عبد القاهر، فان بعضهم لا يرى أن ترسل المعانى على سجيته لتطلب لأنفسها الألفاظ (فالشعر صناعة وضرب من التصوير).

كما لا يرى عيباً في الشاعر أن تكون الصورة البلاغية عنده مطلوبة، وتحتاج منه إلى تعمّل وجهه، اذا كان مطبوعاً متمكناً من صناعة الشعر.

اذ لا بد: (أن يسلك في تأليفه الطريق التى تخرجه من حكم الكلام المنشور العاطل

(٢٤) اسرار البلاغة ١٠.

(٢٥) اسرار البلاغة ١٣.

الذى يستعمله العامة فى المخاطبات والمكاتبات إلى حكم المؤلف الخالى بحلى البلاغة والبدیع كالاستعارات والتشبيهات والأسجاع والتقسیم والتتیم والمقابلات وغيرها .

فان الكلام انما يخرج من حد النثر إلى حد النظم ما يقع فيه من هذه الفنون الا أنها وان كانت كذلك فانه لا ينبغى (للمؤلف) أن يستعمل شيئاً منها على سبيل استكراه وتعسف، وانما يجب أن يستعمل منها ما جادت به قريحته من غير كد، ودرت به غريزته من غير غصب، فانه اذا تكلف ايقاع هذه الأنواع فى كلامه، ولم تأت عفواً لم يخل من افساد المعنى واحالته، وادخال الخلل فيه والاضطرار إلى وضع اللفظه فى غير موضعها، اللهم الا أن يكون مطبوعاً على النظم متمكناً من قران الألفاظ بأخواتها وتنزيلها فى منازلها، ولا يحيل معنى عن وجهه ولا يستعمل لفظاً فى غير مكانه^(٢٦).

وحين يتحدث ابن سنان عن التكلف يوضح أنه قدر مشترك بين القدماء والمحدثين (وأما من ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين من حيث كانوا لم يتكلفوا أشعارهم، وانما نظموها بالطبع، والمحدثون بخلاف ذلك، فانه يقال له: ما الدليل على أن أشعار المتقدمين كانت تقع من غير تكلف؟ فان قال: بهذا جاءت الروايات عنهم، قيل الأمر بخلاف ذلك، والمروى عن زهير بن أبى سلمى أنه عمل سبع قصائد فى سبع سنين، وكان يسميها الحوليات، ويقول: خير الشعر الحولى المحكك، والرواة كلهم مجمعون على هذا غير مختلفين فيه، واذا فضلوا شعر زهير قالوا: كان يختار الألفاظ ويجتهد فى احكام الصنعة، واذا وصفوا الخطيئة شبهوا طريقته فى الشعر بطريقة زهير. . . وهذا كله بمعزل عن الطبع وسهولة النظم، ولو لم يدل على ذلك الا قلة أشعارهم - فان ديوان بعض هؤلاء المحدثين مثل أشعار جماعة من المتقدمين فى الكثرة - لكفى ذلك فى تكلفهم الشعر ونقبهم فيه^(٢٧).

(ولو^(٢٨) تأملت قصيدة واحدة من شعر من يدعى القريض فى هذا العصر وجدت

(٢٦) كتاب مواد البيان «لعل بن خلف» عاش فى منتصف القرن الخامس الهجرى ص ٨٤ / مخطوط، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والاسلامية فى اطار جامعة فرانكفورت، ١٤٠٧ هـ.

(٢٧) سر الفصاحة، ص ٢٧٥.

(٢٨) المصدر السابق، ص ٦٦.

فيها عدة أمثلة لكل ما أكرهه وأنكره، إلا أنني أعتمد على التمثيل بأشعار هؤلاء الفحول المتقدمين في هذه الصناعة لأمر: أولها: صيانة هذا الكتاب عن تهجينه بذكر غيرهم، وثانيها: أن اللفظة التي تكره في نظم هؤلاء الحذاق تقع فريدة وحيدة يظهر مباينتها لكلامهم، فالعلم بها واضح، وكشفها جلي وقد قال حبيب بن أوس: (٣٩).

وكذاك لم تفرط كآبه عاطلٍ حتى يجاورها الزمان بحالٍ

ويوضح أن التكلف لا يصح أن يكون معياراً في المفاضلة والحكم على الشعراء إلا إذا اعتمده الشاعر، وتكلف النصب طوعاً واختياراً وهوى وقصداً، وحظر المباح، وحرم الحلال وضرب لذلك مثلاً فقال:

(٣٠) قف بالطلول الدراساتِ علثاً أضحت جبال قطينهن رثاثاً

وإذا كان الروى قاده إلى ذلك، فليت شعري من خطر عليه القوافي، واقتصر به على الثاء دون غيرها من الحروف؟ وليس يؤثر عنه إلا الشعر الحسن على أقرب الوجوه وأسهل السبل، دون ما يتكلف الشقة في نظمه والعناء في تأليفه، وليس يغفل للشاعر - لأجل ما يلزم به نفسه - عن ذنب، ولا يغفل له عن خطأ، إذا كان حظر المباح، وحرم الحلال، واعتمد تكلف النصب طوعاً، واختياراً وهوى وقصداً، لكنه، إذا أتانا بالسليم من الزلل البعيد من التكلف والخطل، وكان ذلك في مأخذ صعب، ومسلك وعر، حمدناه الحمد الكامل، ووصفناه الوصف التام).

ولعل من الطريف أن نسوق هنا بعض ما أورده الأمدى الذي لم يتسامح مع أبي تمام كتسامح ابن سنان في قضية التكلف الذي وجده عنده. (وأن اللفظة التي تكره في شعره وغيره من الفحول الحذاق تقع فريدة وحيدة...).

يقول الأمدى: -

(٣١) وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه، والساقط من معانيه، والقبيح من

(٢٩) ديوان أبي تمام ج ٣ ص ١٣٢ من قصيدة في مدح المعتصم.

(٣١) الموازنة، ٢٥٩/١.

(٣٠) ديوان أبي تمام ج ١ ص ٣١١.

استعاراته، والمستكره المعقد من نسجه ونظمه، على ما رأيت المتأخرين يتذكرونه، وينعون عليه، ويعيبونه، وعلى أنى وجدت لبعض ذلك نظائر في أشعار المتقدمين فعلمت أنه بذلك اغترَّ، وعليه في العذر اعتمد، طلبا منه للإغراب والإبداع وميلا إلى وحشي المعاني والألفاظ).

ولأن شعر أبي تمام كما قيل قد سبق عصره وخرج في كثير منه على المؤلف من عمود الشعر العربي فمن الطبيعي أن يلقي مقاومة شديدة شأن كل تجديد، فقد هاجمه كثير من أقرانه، كما ظلمه كثير من النقاد في عصره، بل إن الخصومة حول شعره كانت أشد بعد عصره.

ولعل في هذا المثال الذي نسوقه ما يصور شيئا مما لقيه أبوتمام من بعض النقاد من محاولات وتمحلات لسلبه الأصالة، وعدم الاعتراف بإبداعه في الشكل أو المضمون أو الصورة الجمالية مع أنه (من المجمع عليه عند أكثر نقدة المعاني وجهابذة الكلام أن أبا تمام من بين متعاطي صناعة النظم لم يكن يقول مما يصوغه إلا على ما يبتدعه خاطره، ويمتاحه رشا فكره من قلب قلبه ويجود به عفوا هاجسه ولا يرتضى أمثال كلام الأولين، والاحتذاء على مثل السالفين، ثقة بنفاذ غريزته وصحة قريحته، وأنه لا تخلو قصيدة من قصائده من مثل سائر ومعنى نادر، وخبر غريب)^(٣٢).

ويمضي هذا الناقد قائلا: (وأنت^(٣٣) إذا اعتبرت جل معانيه وألفاظه لم تلف منها الا ما سبق إليه، وتقدم فيه، وقد أوردنا أبياتا من نظمه مقرونة بأبيات من نظم من تقدمه ليعلم أنه متبع لاحق لا متسع سابق قال أبوتمام^(٣٤)): -

(١) على مثلهما من أربع وملاعب أذيلت مصونات الدموع السواكب
معنى هذا البيت مبتذل مطروق في الشعر قديمه ومحدثه، والذي يضاهيه قول بعضهم:

(٣٢) مواد البيان، ص ٢٨٣ وما بعدها.

(٣٣) مواد البيان، ص ٢٨٣ وما بعدها.

(٣٤) في مدح أبي دلف القاسم بن عيسى العجلي: أنظر الديوان ١/ ١٩٨ وما بعدها.

على أمثالهن من الربوع أذال الصب مكنون الدموع
(٢) أقولُ لِقُرْحَانٍ من البين لم يُضِفْ رسيس الهوى بين الحشا والترائب
هذا البيت من قول جرير:

لو كنت من زفرات البين قُرْحَانَا
والقرحان: الذى لم يُحْذَر، وهو فى البيتين مستعار.

(٣) أعنّى أفرق شملَ دمعى فأنى أرى الشملَ منهم ليس بالمقارب
هذا البيت ناقص الصنعة، لأنه كان ينبغى أن يقول:
ليس بالمتجمع

أو يقول (أعنّى أباعد شملَ دمعى) حتى يطابقه «المقارب» وليس هذا من الكلام
اللازم، لكنه هو الأحسن فى ترتيب الكلام ومثل معناه قوله:

أعِنْ صَبًا مُفَرَّقَ شَمَلٍ دَمْعٍ على شَمَلٍ يُفَرِّقُ لِلْجَمِيعِ
(٤) فما صار فى ذا اليوم عُدْلُك كله عُدْوًى حتى صار جهلكَ صاحِبى
معنى هذا البيت: أن صاحبه لما عدله على البكاء، ومنعه من الوقوف قال له: لم
أتصور عدلك بصورة العدو حتى تملكنى، واستولى على استيلاء الصاحب، وعلمت
أنك لا تعذل عن بصيرة، كما يعذل الناصح، ولكنك بلوتنى غرضاً فى إراحة الإبل
وإعفائها من الحبس فى الدار، ويدل على صحة هذا التفسير قوله فى البيت بعده:

وما بك أركابى من الرشد مُركباً إلا انما حاولتَ رُشدَ الركائب
وهذان البيتان منتسخان من قول الآخر:

وما عَادَى هَوَاى هَوَاكَ حتى تمكنَ فرطُ جهلك فى الخليع
وما حاولتَ ارشادى ولكن حنوتَ على الضوامر فى النسوع
(٥) فكلنى إلى شوقى وسريرس الهوى إلى حرقاتى بالدموع السوارب

وهذا قريب من قول الآخر:

فكلنى للجوى واترك جفونى تصب ماء الصبابة بالنجيع
(٦) أصابتك أبكار الخطوب فشتت هواك بأبكار الظباء الكواعب

ومثله:

أصابتك الخطوب السود لما
(٧) وركب يساقون الركاب زجاجه
أصبت بنهد سوداء الفروع
من السير لم تقصد لها كف قاطب

يريد أنهم لم يمزجوا السير براحة .

ومثله:

وركب فلا يساقون المطايا
(٨) كأن به ضغنا على كل جانب
كؤوس سرى تدور بلا هجوع
من الأرض أو شوقا إلى كل جانب
وهو معنى قول منقذ الهلالى .

كل فج من البلاد كأنى
طالب بعض أهله بدخول

ومثله:

كأن له هوى فى كل أفق
(٩) اذا العيس لاقت بى أبا دلف فقد
وشاراً يبتغيه بكل ريع
تقطع ما بينى وبين النوائب

ومثل معناه:

اذا لاقى الامام بنا المهارى
(١٠) هنالك تلقى الجود حيث تقطعت
أمننا سورة الخطب الفظيع
تمائمه والمجد مرخى الذوائب

يريد أن الجود لا يتحول عنه ، ومثله قول بعض بنى يربوع :

ما قصر الجود عنكم يابنى مطر
يحل حيث حللتهم لا يفارقكم
ولا تجاوزكم يا آل مسعود
ما عاقب الدهر بين البيض والسود

وهاتان الاستعارتان كثيراً ما وردتا فى الأشعار:

أعنى تقطيع التمام ، وارضاء الذوائب - مستعارة لغير هذا المعنى ، ولا يتعذر على أهل
الصنعة نقلها إليه .

(١١) تكاد مغانيه تهسن عراصها فتركب من شوق إلى كل راكب

هذا معنى حسن ومثله :

تكاد رباعه تهوى سراعاً إلى العافين من فرط اشتياق
(١٢) يرى أقبح الأشياء أوبة آيب كسته يد المأمول حلة خائب

ومثله :

ترى عاراً إياب ذوى الأمانى عن المأمول بالرفد الصنيع
الا أن فى بيت أبى تمام استعارة حسنة .

(١٣) وأحسن من نور تفتحه الصبا بياض العطايا فى سواد المطالب
هذا بيت حسن الصنعة، والمعنى رائع الديباجة، وقد قال بعضهم فى الشيب
(الأخطل).

رأين بياضاً فى سواد كأنه بياض العطايا فى سواد المطالب
(١٤) اذا ألجمت يوماً لجيم وحولها بنو الحصن نجل المحصنات النجائب
فان المنايا والصوارم والقنا أقاربهم فى الروع دون الأقارب
حجافل لا يتركن ذا جبريه سليماً ولا يحربن من لم يحارب

هذا كما قال الآخر :

اذا سار الوليد إلى الأعادى بجيش فى المغافر والدروع
فان جموعه فى كل ضنك عزائم رأيه دون الجموع
عزائم ترك الجبار عبداً ويعرض بأسها دون الخنوع

(١٥) اذا افتخرت يوم تميم بقوسها

وزادت على ما وطدت من مناقب

فأنتم بذى قار أمالت سيوفكم

عروس الذين استرهنوا قوس حاجب

وهذا معنى متداول، وقد قال أبو نواس يهجو تميميا :

أول مجد لها وآخره أن ذكر المجد قوس حاجبها

(١٦) محاسن من مجد متى تقررنا بها

محاسن أقوام تكن المعاييب

المحاسن ليست (كفوا) للمعاييب، وإنما لفقها (المساوىء والمقاييح) ولو قال:
(مناقب) وقابلها (بمثالب) لكان أذهب بالصنعة.

(١٧) مكارم لجت في علو كأنها تحاول ثأراً عند بعض الكواكب

هذا من قول بشار:

معال تمادت في العلو كأنها لها ترة عند السهى والفراق قد

(١٨) وفيها:

اليك أرحنا عازب الشعر بعدما تمهل في روض المعانى العجائب
غرائب لاقت في فنائك أنسها من المجد فهى الآن غير غرائب

ومثلها:

اليك أرحت غارب كل شعر يرى معناه في الروض المريع
غرائب من بديع المدح أضحت أو انس منك بالمجد البديع

(١٩) ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت

حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول اذا انجلت

سحائب منه أعقبت بسحائب

وهذا قريب من قول أوس بن حجر:

أقول بما صبت على غمامتى وجهدى في جبل العشرة أحطب

وشبيه بقول الآخر:

ولو كان القريض له فناء لأفنته مواهب كالسـيول

فتأمل افتقاد هذا الناظم المغلق، والقارض المبتدع في الأمثال والابتداع وتقصيره في

أكثر الأحوال، ليعلم أن الآخر عيال على الأول، واللاحق كَلٌّ على السابق).

ولا شك أن أبا تمام قد وفق في هذه القصيدة في كثير من الصور البلاغية وبرزت أصالته في كثير من المعاني على الرغم من تعقب هذا الناقد له، وقد وقف^(٣٥) عبد القاهر الجرجاني وهو يتحدث عن الجناس عند براعة أبي تمام في قوله في هذه القصيدة:

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب
كما وقف الخطيب وغيره عنده، وعند قوله فيها أيضاً:

إذا الخيل جابت قسطل الحرب صدعوا

صدور العوالى في صدور الكتائب

ومعلوم أن هذه الصورة (صدور، وصدور) إحدى صور الجناس التام المفرد، الذي هو أرقى أنواع الجناس.

ويضيف ذلك الناقد:

(إن^(٣٦) المعاني غير متناهية، إلا أنها بما اعتورها من التداول والاستعمال لا تكاد تظفر منها بما لم يطرق، فأما التوارد في المعنى الواحد فكثير جداً، ويوضح ما ذكرناه من ضيق المذهب على التالين في استنباط المعاني الأحرار أن التالى إذا جد في الابتداع واجتهد، وأصدر في الاختراع وأورد، ووقع على معنى لم يطرق سمعه، وظن أنه ابتكره واخترعه، لم يخل أن يجده إذا تصفح كلام من تقدمه قد سبق إليه، وملك عليه، ويشهد على ذلك قول عنتره:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

والمعنى: هل ترك الشعراء - لى - معنى من معانى الكلام الا وقد عطفوا عليه وسبقوا

(٣٥) وعلق على وجه الحسن فيه بقوله: (انك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كاليم من عواصم أنها هي التي مضت، وانما أتى بها للتأكيد، حتى اذا تمكن آخرها في نفسك ووعاء سمعك، انصرف عنك ذلك التوهم، وفي ذلك حصول الفائدة بعد أن يخاطبك اليأس منها).

(٣٦) مواد البيان، ٢٨٤ - ٢٨٥.

إليه، . . . وقد قالوا أيضاً: ما ترك الأول للآخر شيئاً، وإن كان هذا القول على سبيل
المبالغة لا على سبيل التحقيق، لأن المعانى لا تنتهى .

وقال الشاعر:

لا تقل بيت هجاء لا ولا بيت مديح

سبق الناس إلى كل قبيح ومليح

ثم ضرب هذا الناقد مثلاً على التوارد على المعنى الواحد فقال: (يقول الأفوه
الأودى:

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستمار

أخذه النابغة فقال:

إذا ما غدوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وأخذه حميد بن ثور فقال:

إذا ما غدا يوماً رأيت عصابة من الطير ينظرون الذى هو صانع

ولمروان بن أبى حفصة:

لا يشبع الطير إلا فى وقائعه فحيث ما سار سارت فوقه زمرا
عوارف أنه فى كل معترك لا يغمد السيف حتى يكثر الجزرا

ولمسلم:

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

وأخذه أبو تمام فقال: (٣٧)

وقد ظلمت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

(٣٧) ديوانه ج ٣ ص ٨٢.

وقد زين أبوقام بيته الأول بصورة الجناس التام بين - عقبان - وعقبان - كما زين بيته الثاني بصورة التشبيه في محاولة منه للخروج من دائرة الاتباع إلى الابتداع ، وإن كان الأمدى قد تعقبه في البيت الأول وعده من أخطائه فقال :

(. . .^(٣٨) نواهل من النهل ، وهو الشرب الأول ، والعلل : الشرب بعد الشرب ، والعقبان وسائر جوارح الطير لا تشرب الدماء ، وإنما تأكل اللحوم).

وقد عده الخطيب من الأخذ الخفى المحمود ، وذكر^(٣٩) أن أباتام زاد على الأفوه بقوله : (الا أنها لم تقاتل ، وبقوله : فى الدماء نواهل ، وبإقامتها مع الرايات حتى كأنها من الجيش ، وبها تم حسن الأول).

على أن الذى يعنينا من بيتى أبى تمام هو محاولته الخروج من دائرة الاتباع إلى الابتداع عن طريق الصورة البلاغية ، إذ يرى بعض النقاد أن (أقصى ما ينتهى إليه مبرز التالين أن يزين كلامه بإيقاع أنواع البلاغة فيه ، وإذا تأمل ما يجرى عليه الأمر فى استعمال أنواع البلاغة كالاستعارة والتشبيه والمشكلة وما يجرى مجراها ، علم اجتناء سالفى البلغاء من الكتاب والخطباء والشعراء ثمار المعانى التى تقع فى كل نوع منها ، وذلك أن استعمال الاستعارة التى هى أحد أقسام البلاغة ، بل هى البلاغة - بدلالة قول أرسططاليس : البلاغة حسن الاستعارة . . . وكذلك التشبيه . . .)^(٤٠).

حقاً لا يكون الشاعر شاعراً إلا بالإبداع ، كما قيل لأن المستمع إذا لم يجد فى الشعر إلا قولاً معاداً انصرف عنه قبل أن يستبد به الملل .

لكن الإبداع لا يعنى اختراع الأشياء فقط ، كما وهم بعض النقاد كابن الأثير مثلاً حين راح يحصى معانى أبى تمام المخترعة ، لأن الاختراع فى الأدب نادر ، والإبداع كما يراه كثير من النقاد ما هو فى الغالب إلا أن يعمد الأديب إلى قوالب قديمة فيصب فيها مادة جديدة تنبع من فكره .

(٣٨) الموازنة ، ٢٥٥/١ .

(٣٩) التلخيص : ٤٢١ - شرح البرقوقى .

(٤٠) مواد البيان ، ٢٨٤ - ٢٨٥ .

هذا هو الحق وليس ما قاله أحد النقاد^(٤١): (من أن أبا تمام نظر في الشعر القديم والحديث، وأراد أن يحدد فلم يستطع إلا في الصياغة، وذلك لأنه كان مغلولاً بالتقليد).

وإذا كان الأمدى قد تتبع سرقات أبى تمام فانه يقول عنها: ^(٤٢) (ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه، لأنه باب ما يعرى منه أحد الشعراء...).

ويطالعنا الأستاذ عباس محمود العقاد برأى واضح صريح في أحد كتبه تحت عنوان (كيف يكون التجديد في الشعر) فيقول:

^(٤٣) (وإذا أوجزنا قلنا إن التجديد هو اجتناب التقليد، فكل شاعر يعبر عن شعوره، ويصدق في تعبيره فهو مجدد، وإن تناول أقدم الأشياء، هل شيء في هذا العالم الأرضي أقدم من الشمس؟ وإن الذى يصفها اليوم صادقاً في وصفه غير مقلد في تصويره مجدد تمام التجديد، وإن لم يأت بكلام جديد).

الاستعارة

الاستعارة جوهر شعر أبى تمام، وتعد من أساليب الرمز في التعبير الأدبي بل لعلها أقوى تلك الأساليب فالحقيقة فيها خفية، والمعنى المراد مستور بحجاب، والإشارة إليه تحتاج إلى فطنة وذكاء، والحق أن الرمز يجرى في أمور كثيرة كالتشبيه والكنية، والإيجاز والمبالغة وغيرها.

كما نرى في الاستطراد عند قول أبى تمام^(٤٤) يهجو عثمان بن إدريس الشامي:

(٤١) النقد المنهجي عند العرب، ص ٥٦.

(٤٢) الموازنة، ص ١٢٤.

(٤٣) دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية / للعقاد، ص ٤١، مكتبة غريب بالقاهرة.

(٤٤) الديوان ج ٤، ص ٤٣٤، بشرح التبريزي.

- ١ - وسابح هطل التعداء هتان على الجراء أمين غير خوان
 - ٢ - أظمى الفصوص ولم تظماً قوائمه فخل عينيك في ظمان ريان
 - ٣ - فلو تراه مشيحاً والحصى فلق تحت السنايك من مثنى ووحدان
 - ٤ - حلفت إن لم تثبت أن حافره من صخر تدمر أو من وجه عثمان
- (ألا تراه كيف استطرد بذكر - وجه عثمان - وكأنه لم يقصد لذلك ولا أرادته وإنما جرتة القافية . . وفي الاستطرد يمر ذكر الأمر الذي استطردت به مروراً كالبرق الخاطف كأنك لم تقصد وإنما عرض عروضا) ^(٤٥).

وأكثر النقاد يفرقون بين الرمز والغموض، فالرمز من الأساليب البلاغية، كما أسلفنا، ومن خصائص التعبير الفني، وقد يترك الرمز وراءه قليلاً من الظلال (أو الزوايا المعتمة) على حد تعبير أحد النقاد المعاصرين، والشعر الذي يفهم في طرفة عين لا يترك غالباً أثراً في المستمع، ولا يطلب من الأديب أن تستقر معانيه داخل أسوار المعنى الظاهر، وعند حدود اللفظ، ولعل هذا ما فهمه الناقد الفذ «المرزوقي» حين أعرض عن طريقة الأمدى في تشنيعه بأبى تمام في مثل قوله ^(٤٦):

جارى إليه البين وصل خريدة ماشت إليه المطل مشى الأكبد
وعده من ردى استعارته وبعيدها وقيحها فقال:

(. . . ^(٤٧) فكأنه أراد أن يقول: ان البين حال بينه وبين وصلها . . . فعدل إلى أن جعل البين والوصل تجارياً إليه، كأن الوصل في تقديره جرى إليه يريد فجرى البين ليمنعه فجعلها متجاورين، ثم أتى في المصراع الثانى بنحو من هذا التخليط، فقال: (ماشت إليه المطل مشى الأكبد) فالهاء هنا راجعه إلى الوصل: أى لما عزمت على أن تصله عزمت عزم مثاقل مماطل، فجعل عزمها مشياً، وجعل المطل مماشياً لها، فيامعشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية: خبرونا كيف يجارى البين وصلها؟ وكيف تماشى هي مطلها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون؟).

(٤٥) أنوار الربيع، ج ١، ص ٢٢٨ - ص ٢٢٩.

(٤٦) ديوانه ج ٢ ص ٤٤ من قصيدته في مدح المأمون التي مطلعها: كشف الغطاء فأوقدى أو أأخذى . . .

(٤٧) الموازنة ١/ ٢٨٠.

إذ نجد المرزوقي يرفق بأبى تمام، ويتودد إلى معانيه، ويلتمس وجهها لما أشكل منها، يقول المرزوقي في توجيه البيت السابق:

(٤٨) (جارى إلى هذا الرجل البين، وصل هذه المرأة، فسبقه وحصل الفراق، وهذه الخريده كانت وهى تواصله، لا تنيله ولا تنجز موعده، بل كانت تماشى المظل مماشاة سريعة، كمشى الفرس الأكبد وهو العظيم الجوف . . .).

ويقول الأمدى: (ومن أخطائه^(٤٩)):

دعا شوقه يناصر الشوق دعوة فلباه ظل الدمع يجرى ووابله^(٥٠)

أراد أن الشوق دعا ناصراً ينصره فلباه الدمع، بمعنى أنه يخفف لاجع الشوق ويطفىء حرارته، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق، والدمع إنما هو حرب للشوق، لأنه يثلمه ويتخونه ويكسر حده . . . وقد تبعه البحرى في هذا الخطأ فقال ينعى الديار التى وقف عليها:

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

فقال المرزوقي في توجيهه:

(٥١) (يجوز أن يكون أراد بناصر الشوق الحزن لأنه يضره ناره، ويشير ما كمن منه ويهيج ساكنه، فيكون المعنى أن الشوق دعا ماله، واستغاث به، وهو الحزن فأجابه ما عليه، وكان خاذله وهو البكاء، وقد صرح أبو تمام بهذا المعنى فيما قبله، فانه قال: ^(٥٢)

لقد أحسن الدمع المحاماة بعدما أساء الأسى إذ جاور القلب داخل

ويجوز أن يكون أراد بياناصر الشوق: ياناصراً على الشوق، وجاز إضافته إليه على

(٤٨) شرح مشكلات ديوان أبى تمام: ص ٨، تحقيق د. عبدالله الجربوع.

(٤٩) الموازنة ٢٢١/١.

(٥٠) ديوانه ج ٣ ص ٢٢.

(٥١) شرح مشكلات ديوان أبى تمام، ص ٢٢٨.

(٥٢) ديوانه ج ٣ ص ٢٢.

طريقتهم في إضافة الشيء إلى الشيء كان له أو عليه أو منه أو به أو معه وهذا مشهور عند أهل العربية).

بل يذكر الأمدى : أن للمجاز صوراً معروفة وألفاظ مألوفة معتادة لا تتجاوز في النطق بها إلى ما سواها (٥٥) وهو ما لم ينص عليه أحد من البلاغيين الذين حددوا فنون البلاغة ومقاييسها، وللوقوف على هذه الصورة اقرأ قول الأمدى :
(ومن خطأ أبى تمام قوله : (٥٦))

يوم كطول الدهر في عرض مثله ووجدى من هذا وهذاك أطول
فجعل للدهر - وهو الزمان - عرضاً، وذلك محض المحال، وعلى أنه ما كانت به إليه حاجة، لأنه قد استوفى المعنى بقوله (كطول الدهر) فأتى على الغرض، في المبالغة، قيل هذه الألفاظ صيغتها صيغة الحقائق وهى بعيدة من المجاز لأن المجاز في هذا له صورة معروفة وألفاظ مألوفة معتادة لا تتجاوز في النطق بها إلى ما سواها . . . وكذلك إذا وصفوا ما ليس له طول ولا عرض على الحقيقة، فإنما يريدون التمام والكمال - ألا ترى إلى قول الراعى :

أنت ابن فرعى قريش لو تقايسها في المجد صار إليك العرض والطول
فاستعار للمجد ههنا الطول والعرض، لأنه أراد صار إليك المجد بتمامه وكماله . . .

وحين يأتي أبو تمام بصورة طريفة بديعة في التشبيه في قوله : (٥٧)
ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن أهله بلد

يتجاهلها الأمدى، ويعقب عليه بقوله :
(وهذا أيضاً غلط من أجل أن كل بلد يضيق بأهله، وليس ضيقته من جهة ضيق الأرض).

(٥٤) ديوانه ج ٣ ص ٧٢.

(٥٦) الموازنه / ص ٢٠٣.

(٥٣) الموازنه ص ١٩٧.

(٥٥) ديوانه ج ٢ ص ١٢.

وليس معنى هذا قبول الأسلوب الذى يشكل فيه المجاز مغامرة تعبيرية لا تقف عند حد، فقد حددت كتب البلاغة ضوابط المجاز وأنواعه، كما حددت أركان الاستعاره، فذكرت أن المستعار منه ^(٥٧) (هو الذى وضعت له العبارة أولاً وهو الأصل، والمستعار له هو معنى الفرع وهو المعنى الذى لم توضع له العبارة والمستعار هو اللفظ الذى نقل عن معنى الأصل إلى معنى الفرع - ولا بد من اشتراك الطرفين فى معنى واحد، الا أن المستعار منه له قوة فى المعنى والدلالة ليست للمستعار له وكل استعارة بليغة فهى توجب بياناً لا تقوم فيه الحقيقة مقامها ولو قامت الحقيقة ذلك المقام لأجزت ولم يحتج إلى الاستعارة . . . كصفة امرئ القيس للفرس بقيد الأوبد - والحقيقة مانع الأوبد - وقيد الأوبد أبلغ . . .).

^(٥٨) كما حددت المجاز المفيد والخالى من الفائدة، والاستعارة المفيدة وغير المفيدة.

^(٥٩) (ومن الاستعارة القبيحة التى تخلو من جميع وجوه البلاغة أو أكثرها قول الشاعر: - أسفري للعيون يا ضرة الشمس -

فان الغلط إنما تم عليه لاعتقاده أن الضرة لا تكون الا وضئة جميلة، وقال المهلب لرجل من الأزد: مذمتى أنت؟ فقال: أكلت من حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم سنين، فقال: أطعمك الله لحماً).

كما عيب على بعض السعديين قوله:

^(٦٠) سأمنعها أو سوف أجعل أمرها إلى ملك أظلافه لم تشقق فاستعار الأظلاف للرجل، ولا أظلاف له. وقول الخطيئة:

- وقصر عن برد الشباب مشافره -

(٥٧) الايضاح، ١٠٤/٣، مواد البيان، ص ١٣١.

(٥٨) الايضاح للخطيب، ١٠٢/٣.

(٥٩) مواد البيان، ص ٢٥٥.

(٦٠) المصدر السابق، ص ٢٥٥.

فاستعار المشافر للرجل ولا مشافر له وإنما المشافر للابل ، وقد تحسن هذه الاستعارة ،
إذا استعملت في الرجل على وجه الذم ، ويجوز استعمالها عند الحاجة لأقامة وزن الشعر
لأن من يسمعها يعرفها ، كما يقولون في الرجل :
انه لعريض البطان - ولا بطان له يمد عليه ، وإنما يريدون عرض وسطه .
والاستعارة إما ظاهرة ، وإما بعيدة .
فالظاهرة كقول أبي تمام :^(٦١)

نطقت مقلة الفتى الملهوف فتشكت بغيض دمع ذروف
^(٦٢) وإذا أردنا اظهار تركيبه قلنا : دمع العين الباكية في حالها كاللسان الناطق .

أما البعيدة فهي التي لا ملائمة فيها بين المشبه والمشبّه به كقول أبي تمام يمدح
رجلاً :^(٦٣)

وتقاسم الناس السخاء مجزاً فذهبت أنت برأسه وسنامه
وتركت للناس الإهاب وما بقي من فرثه وعروقه وعظامه
قال العلوى :

^(٦٤) (فأما البيت الأول فليس وراءه كبير معنى ولا بليغ ، فإن حاصله أنك ذهبت
بالأعلى من السخاء وتركت للناس الأدنى ، والبيت الثاني أرك وانزل في البلاغة) غير أن
ظهور الاستعارة وخفاءها ، أو قربها وبعدها ينبغي ألا يتخذ مقياساً للجودة أو الرداءة .

ذلك أن الاستعارة تبنى على التشبيه^(٦٥) ، أو هي تشبيه حذف أحد طرفيه وكما لا يحمد
في التشبيه قربه وظهوره وتكرره على الحس ، لا يحمد ذلك في الاستعارة أيضاً ، ومن هنا

(٦١) ديوانه ج ٤ ص ٤٧٧ .

(٦٢) الطراز ، ج ١ ، ص ٣٢٣ .

(٦٣) ديوانه ج ٣ ص ٢٤٦ .

(٦٤) الطراز ، ج ١ ، ص ٣٠٠ .

(٦٥) أخرجه بعض البلاغيين من علم البيان لأن دلالة وضعيه ، وأنه إنما يذكر فيه من أجل بناء الاستعارة عليه .

كان التشبيه البليغ ما كثر فيه التفصيل في المعنى المشترك بين الطرفين أو كان المشبه به فيه خيالياً أو وهمياً أو طريفاً بديعاً، نادر الحضور في الذهن عند حضور صورة المشبه، يقول العلوي:

(٦٦) (وكلما كان الإغراق في التشبيه، والإبعاد فيه، وكونه متعذر الوقوع والحصول كان أدخل في البلاغة وأوقع فيها . . .) .
ويقول في مراتب التشبيه:

(اعلم^(٦٧) أن الشيء المشبه به كلما كان أبعد عن الوقوع كان التشبيه المستخرج منه أغرب، ويكون في المبالغة أدخل وأعجب، فمثال القريب تشبيه السيوف بالأمواج، وأطراف الأسنة بالكواكب ومنه قول أبي تمام:^(٦٨)

خلط الشجاعة بالحياء فأصبحا كالحسن شيب لمغرم بدلال
ومثال البعيد الغريب تشبيه الفحم، إذا كان فيه جمر يبحر من المسك موجه ذهب).
حقاً: إن بلاغة التشبيه تأتي من إخراج الأغمض إلى الأوضح، والخفى إلى الجلى، وما لم تجربه العادة إلى ما جرت به العادة، وما ليس له قوة في المعنى إلى ما له قوة فيه، كما أنه يخرج المعقول إلى المحسوس.

(ويمثل الغائب الخفى الذي لا يعتاد، بالظاهر المحسوس المعتاد فيكون حسنه لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد، أو يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة.

ومنه قول النابغة:

فانك كالليل الذي هو مدركى وان خلت أن المنتأى عنك واسع
وهذا التشبيه يجمع المقصودين من الظهور، والمبالغة، أما الظهور فلأن علم الناس

(٦٦) الطراز، ١/ ٢٧٤.

(٦٧) الطراز، ١/ ٢٨٠ - ٢٨١.

(٦٨) ديوانه ج ٣ ص ١٣٧ من قصيدة في مدح المعتصم.

بأن الليل لا بد من إدراكه له أظهر من علمهم بأن النعمان لا بد من ادراكه له ، وأما المبالغة فان تشبيهه بالليل الذى لا يصد دونه حائل اعظم وأفحم وأبلغ فى المدح^(٦٩).

هذا هو الأصل كما يراه أبو هلال العسكري وابن سنان الخفاجى وغيرهما ويرى ابن الأثير أن فضيلة التشبيه تأتى من جمعه بين صفات ثلاث هى : المبالغة ، والبيان ، والايجاز.

ومن العلماء من ينكر تشبيه المحسوس بالمعقول لأن المشبه به يجب أن يكون أظهر وأقوى من المشبه ، لكن الصحيح كما قيل أن ذلك بحسب المقام ومقتضى الحال وأن التشبيه كغيره من فنون البيان يتأثر بحال الزمان والمكان ، ويتسع فيه المجال للتهذيب والتجديد ، وقد كان القدماء يشبهون الحدود بالورود فخالفهم المحدثون وشبهوا الورود بالحدود طلباً للمبالغة ، كقول بعضهم :

عشية حياني بورد كأنه خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

وقد حمل البلاغيون ما جاء من تشبيه المحسوس بالمعقول على المبالغة ، بتقدير المعقول محسوساً حتى صار أصلاً فى وجه الشبه لتستقيم لهم القاعدة ، وهى اخراج الأغمض إلى الأوضح وما ليس له قوة فى الصفة إلى ما له قوة .

ولأن الحاق المحسوس بالمعقول قلب للأوضاع ، وجعل للفرع أصلاً والأصل فرعاً - وهذا لا يجوز ولا يستسيغه عقل - لولا قصد المبالغة - ومن العلماء من يستحسنه كما أسلفنا لما فيه من اللطافة والرقّة والغرابة ومنه قول أبى تمام :

(وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا فتك الصبابة بالمحب المغرم
فشبه فتكه بالمال وبالعدا وذلك من الصورة المرئية ، بفتك الصبابة وذلك أمر معنوى ليس محسوساً ، وهذا من لطيف التشبيهات وأرقها وأدخلها فى البلاغة وأدقها ، ووجه البلاغة فيه هو الحاق المعانى بالأمور المحسوسة المدركة فى الظهور والجلاء فيصير فى الحقيقة كأنه تشبيه محسوس بمحسوس وفى هذا نهاية المبالغة)^(٧٠).

(٦٩) سر الفصاحة ، ص ٢٣٨ .

(٧٠) الطراز ، ج ١ ، ص ٣٠٦ .

(٧١) وقوله يمدح أبا دلف العجلي :

وأحسن من نور تفتحه الصبا بياض العطايا في سواد المطالب
وقد نقل عن ابن جني (أن المولدين يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في
الألفاظ).

والحق أن التشبيه والاستعارة والكناية أهم مميزات الأسلوب الأدبي وأن روعة
الأسلوب مرتبطة بدقة التصوير وبراعة الخيال وإثارة العاطفة عن طريق التأثير بالإقناع ،
أو الإمتاع عن طريق التشويق .

- هل تؤدي الاستعارة الرديئة إلى فساد اللغة ؟ -

من الذين حملوا على أبي تمام حملة شديدة لجلبه المعاني الغامضة ، والأغراض
الخفية ، الأمدى - والقاضي الجرجاني .

يقول الأمدى (٧٢) (وان كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج
بالغوص والفكرة ولا تلوى على غير ذلك فأبوقمام أشعر عندك لا محالة) .

وقال (٧٣) : (ومثل من فضل أباتمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما
يحتاج إلى استنباط وشرح ، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل
إلى التدقيق وفلسفى الكلام) .

ويقول الجرجاني : (٧٤) وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق ،
واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن ، كالذى نجده كثيراً في شعر

(٧١) الديوان ، ٢٠٤ - ٢٠٥ ، شرح التبريزي .

(٧٢) الموازنة : ٣ .

(٧٣) المصدر السابق : ٢ .

(٧٤) الوساطه ، ص ٢٤ ، على الجرجاني .

أبى تمام، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، وتبجح في غير موضع من شعره فقال:

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب^(٧٥)

فتعسف ما أمكن، وتغلغل في التصعب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره، اذا قرع السمع لم يصل إلى القلب الا بعد اتعاب الفكر، وكد الخاطر والحمل على القريحة، فان ظفر به فمن بعد العناء والمشقة...).

ولعل من الطريف أن نشير هنا إلى تعقيبين عليهما يتسمان بالتشدد وعدم المسامحة مع أبى تمام، الأول لناقد قديم، والثاني لمعاصر.

وقبل أن نورد تعقيب الأول وهو ابن سنان الخفاجي في كتابة سر الفصاحة على القاضي الجرجاني، يحسن أن نشير إلى خلافه أيضاً مع الأمدى لنفهم مراد الخفاجي. فقد اختار الأمدى من جملة الاستعارة الحسنة قول امرئ القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
وقال: ^(٧٦)

إن هذه الاستعارة في غاية الحسن والصحة.

فرد عليه ابن سنان بقوله: ^(٧٧) وهذا الذي قاله - الأمدى - لا أَرْضِي به غاية الرضى، ولو كنت أسكن إلى تقليد أحد من العلماء بهذه الصناعة، أو أجنح إلى أتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم أعدل عما يقوله أبو القاسم لصحة فكره، وسلامة نظره، وصفاء ذهنه،

(٧٥) ديوانه ج ١ ص ١٧٤.

(٧٦) سر الفصاحة، ص ١١٢ - ص ١١٣.

(٧٧) سر الفصاحة، ص ١١٢ - ص ١١٣.

وسعة علمه، ولكنى أغلب الحق عليه ولا أتبع الهوى فيما يذهب إليه، وبیت امرىء القيس عندى ليس من جيد الاستعارة ولا رديئها بل هو الوسط بينهما، وانما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطاً وعجزاً استعار له اسم الصلب وجعله متمطياً من أجل امتداده، وذكر الكلكل من أجل نهوضه، فكل هذا انما يحسن بعضه لأجل بعض وهذه الاستعارة المبنية على غيرها، فلذلك لم أر أن أجعلها من أبلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد).

١ - ابن سنان والجرجاني :

قال ابن سنان^(٧٨) : (وأما قول أبي تمام :^(٧٩)

أيامنا مصقولة أطرافها بك والليالى كلها أسحار
فمن الاستعارة المختارة، لأنه لما أراد الأيام المحموده الصافية من الكدر والقذى جعلها مصقولة على وجه الاستعارة، وهذا تشبيه ظاهر، وأما قوله :^(٨٠)

يادهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الانام من خرقك^(٨١)

وقوله : فضربت الشتاء فى أخدعيه

فان أخداع الدهر والشتاء من أقيح الاستعارات وأبعدها مما استعيرت له، وليس لقيح ذلك خفاء، ولا يعرف أبوتمام الوجه الذى لأجله جعل للشتاء والدهر أخداع إلا سوء التوفيق فى بعض المواضع).

ثم أورد ما ذكره الجرجاني من توجيه هذه الاستعارة وهو قوله :

(وسهله ما تقدم من تسامح الشعراء فى نعوت الدهر، وتوسعهم فى استعارة الأوصاف

(٧٨) سر الفصاحة، ص ١١٩ - ص ١٢٣.

(٧٩) ديوانه جـ ٢ ص ١٨١.

(٨٠) ديوانه جـ ٢ ص ٤٠٥.

(٨١) الأخدعان : عرقان فى صفحتى العنق.

الخرق : الحمق.

له واذا قال أبوتمام - يادهر قوم من أخدعك - فانما يريد : اعدل ولا تُجرّ، وأنصف ولا تحف، لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل، وأن يقدفوه بالعسف والظلم وبالخرق والعنف، وقالوا: قد أعرض عنا، وأقبل على فلان، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان الميل والاعراض، انما يكون بانحراف الأخدع وازورار المنكب، استحسّن أن يجعل له أخدعا، وأن يأمره بتقويمه .

وهذه أمور متى حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقه الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام، وانما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح، وهذه حكاية كلام القاضي أبي الحسن) وعقب عليه قائلا وقوله : ان أبا تمام قال : يادهر قوم من أخدعك لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل الخ . كلام لا يغني عن أبي تمام شيئا لأننا قد ذكرنا أن الاستعارة اذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت، والواجب أن تكون لها حقيقة ترجع إليها بلا واسطة . . .

ويقال للقاضي أبي الحسن : هل تميز لبعض المحدثين أن يبنى استعارة أخرى على الأخدع في الدهر لأن أبا تمام قد استعمل ذلك؟ ويبنى غيره على قول هذا المحدث استعارة أخرى بعيدة، ويؤول هذا إلى ما لا نهاية له، حتى يفسد الكلام وتختل العبارة . . .) .

وواضح أن ابن سنان يطلب ظهور التشبيه في الاستعارة وقد صرح بهذا في ثنائه على الاستعارة الأولى لأبي تمام .

ولئن حالفه التوفيق في هذا المطلب الذي نادى به كثير من البلاغيين والنقاد قبله كالآمدى والجرجاني ، فإن التوفيق لم يحالفه في تضعيف الاستعارة عند امرئ القيس . أما ما ذكره الجرجاني من أن المسامحة واتباع الرخص في الاستعارة تؤدي إلى فساد اللغة واختلاط الكلام كما حصل في بيتي أبي تمام فتكتفى فيه بقول أحد النقاد المعاصرين عن أبي تمام :

(٨٢) (ويتسع التأثير بالفلسفة عنده حتى ليشيع الغموض في كثير من أبياته وهو غموض بهيج كغموض الطبيعة في الصباح والغروب، إذ يجلله دائماً بشفق يأخذ بالألباب، ونعجب إذ نجد القدماء يحملون عليه من أجله، كما حملوا على اكثاره من اللفظ الغريب ومن التصاوير وألوان البديع، حتى قالوا إنه أفسد الشعر، وهو لم يفسده بل هيأ له ازدهاراً رائعاً تسنده فيه ثقافة واسعة بالفلسفة والمنطق وبالشعر العربي قديمه وحديثه، كما تسنده قوة ملكته التي جعلته يعد بحق حامل لواء الشعر العربي في عصره، بل جعلته صاحب مذهب مستقل بخصائصه العقلية والزخرافية).

ويقول في موضع آخر منتقداً موقف الأمدى من شعر أبي تمام حين يستهل حديثه عن الأخطاء التي وجهها إليه مما نقله عن الرواة ورأى أنها^(٨٣) (ترد إلى مطالبة الشاعر بالمعاني اللغوية الدقيقة للألفاظ ومن حق الشاعر أن يحور قليلاً أو كثيراً في المعنى القاموسى للكلمات... وانتقل إلى أخطائه واحالاته فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد، وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلاً أو كثيراً بحكم تطوره بالشعر، فكل ما ذكره من أخطائه سواء في المعاني أو الألفاظ إنما مرجعة أنه أتى بمذهب جديد، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة في نشأته، والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام، ومن الحق أن أبا تمام لم يفسد ذوق العربية...).

ويمضى هذا الناقد في رده على الأمدى قائلاً^(٨٤): (والأمدى يعلل لموقف النقد منه فيقول: إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا ثقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه، وهو مخطيء في هذه القاعدة التي وضعها للاستعارة ذلك أنه أدخل في حيز الاستعارة ما سماه العرب بالاستعارة المكنية، وكان أرسطو يسميه (وضع الشئ تحت العين) أى بث الحياة والحركة فيه، وتسميه البلاغة الغربية الحديثة باسم التشخيص، وهو ينفصل عن الاستعارة القائمة على التشبيه... ولا بد أن نلاحظ

(٨٢) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ص ٢٧٨.

(٨٣) البلاغة تطور وتاريخ، ص ١٢٩.

(٨٤) المرجع السابق، ص ١٣٠-١٣١.

أيضا أن أبا تمام صاحب مذهب جديد، وأن من حقه أن يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة، وإذا كان القدماء لم يكثروا مثله من التشخيص، فمن حقه أن يكثر منه كما تشاء له ملكته التصويرية وليس من حق النقاد أمثال الأمدى وابن المعتز أن يأخذوا على يده).

٢ - ذكر الأمدى^(٨٥): أن قول أبي تمام:

^(٨٦) (لا تسقني ماء الملام فاننى صب قد استعذبت ماء بكائى

قد عيب وليس بعيب عندي، لأنه لما أراد أن يقول: - قد استعذبت ماء بكائى - جعل للملام ماء ليقابل ما أراد، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال عز وجل: ﴿وَحَرَّأُسَيْثَةٍ سَيْثَةٍ مِّثْلُهَا﴾ ومعلوم أن الثانية ليست سيئة وإنما هي جزاء على السيئة).

وهذه صورة المشكلة التي حددها البلاغيون بأنها^(٨٧): «ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديرًا».

والعلاقة فيها ليست المشابهة لأنها ليست من الاستعارة وكان الصولى قد سبق الأمدى في تحديدها وإيضاحها في هذا البيت، ولا شك أن التوفيق لم يحالف هذا الناقد حينما رد عليهما بقوله:

^(٨٨) (ومن غريب الأمر أن يأخذ الناقد الصادق الذوق الأمدى برأى الصولى في هذا البيت . . . ولكننا نطلب على الأقل الا يكون هناك تنافر بين الشيء المستعار والشيء المستعار له، فكيف يعبر عن الشيء المر بالماء العذب حتى ولو استعذب أبو تمام «ماء بكائه»؟ وأبو تمام لا يتصور من كل ذلك شيئاً، ولا يحس بشيء، وإنما هي صنعة باطله، ثم كيف يقاس ماء الملام بالكأس المرة، بل كيف يكون للملام ماء؟ . . . وإنما النقد

(٨٥) الموازنة، ص ١١٣.

(٨٦) ديوانه ج ١ ص ٢٢.

(٨٧) الايضاح، ٣٣/٤.

(٨٨) النقد المنهجي عند العرب، د. مندور، ص ٩٥.

الصحيح هو أن أبا تمام قد أراد البديع فخرج إلى المحال، وقد ذكر «ماء البكاء» فكان لا بد له وفاء للبديع ورداً للأعجاز على الصدور، أورداً للصدور على الإعجاز من أن يذكر «ماء الملام» وهذا سخف يدل على الاسراف وصفاقة الذوق عند أبي تمام وعند ناقديه).

والحق أنه لا يصح الحجز على الشعراء بمثل هذا التحكم مادامت أساليبهم لا تخرج عن قواعد البلاغة فالصحة كافية لذكر الشيء بلفظ غيره - كماء الملام - مصاحباً - ماء البكاء - ولا يطلب في الطرفين تلاؤم بل علاقة، كما يوجد مستعار ومستعار له على طريقة الاستعارة، كما فهم هذا الناقد.

والمشكلة أسلوب بديع نهجه أبو تمام كثيراً، ويمكن أن يحمل عليه كثير من أساليبه التي كانت موضع أخذ ورد في كتب النقد كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال في رحلته إلى ابن طاهر^(٨٩):

رعته الفيا في بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

والمعنى المراد - أنحلته وأضممرته بطرقها الوعثة وعبر عنه بالرعى مشكلة لرعيه أعشاب الصحراء وهذا التوجيه أولى من حمله على التضاد بين رعته ورعاها وكقوله: ^(٩٠)
 دمن طالما التقت أدمع المز ن عليها وأدمع العشاق
 وقوله:

^(٩١) رددت رونق وجهي في صحيفته رد الصقال بهاء الصارم الخدم
 وما أبالي (وخير القول أصدقه) حقنت لي ماء وجهي أم حقنت دمي
 تحقيقاً للمأثلة بين صيانة الوجه وحقن الدم
^(٩٢) وقوله:

(٨٩) الديوان، ١/٢٢٢.

(٩٠) الديوان، ٢/٤٤٧.

(٩١) الديوان، ٣/٢١٨.

(٩٢) الديوان، ١/٣٥٧.

شاب رأسى وما رأيت مشيب الرأ س الا من فضل شيب الفؤاد
إلى غير ذلك .

وقبل أن نترك هذه المسألة يحسن أن نورد رأى هذا الناقد فى شعر أبى تمام وموقف
الأمدى منه ، ليقابل رأى معاصره الذى أشرنا إليه آنفاً فيها ، مؤكداً أن الخصومة
الأدبية حول شعر أبى تمام التى شغلت النقاد القدماء مازالت تشغل النقاد المعاصرين ،
يقول الناقد :

(٩٣) (ومن الواضح أن شعر أبى تمام صادر عن صنعة ووعى بما يفعل ، وأن الطبع فيه
ضعيف الخط ، وهو رجل خمر الشعر ودرسه فى كافة عصوره منذ الجاهلية الى عصره ، كما
تدل مختاراته الست) .

ويقول منتصراً للآمدى : ومؤيداً موقفه من شعر أبى تمام :

(٩٤) (وأما أن يفضل - تمشياً مع ذوقه الخاص - الشعر الطبيعى السهل على الشعر
المتكلف المقتصر فهذا ليس تعصباً ، وهو من حق كل ناقد ، والذوق هو المرجع النهائى
فى كل نقد ، وانما يأتى خطر تحكيم الذوق عندما نتخذة ستاراً لعمل الأهواء التحكيمية
التى لا تصدر فى أحكامها عن نظر فى العناصر الفنية ، واحساس صادق بما فيها من جمال
أو قبح ، أو عندما يكون ذوقاً غفلاً لم تجتمع فيه «الدربة إلى الطبع» كما يقول الأمدى
نفسه ، فالذوق الذى يعتد به هو ذوق ذوى البصر بالشعر . . . وبالرجوع إلى كتاب
الموازنة نفسه نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحترى كما لم يتعصب ضد أبى تمام ، وانما هذه
تهمة اتهمه بها النقاد اللاحقون عندما فسد الذوق ، وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب
العربى ، ونظر هؤلاء الأدباء المتأخرون فى بعض انتقادات الأمدى لسخافات أبى تمام
«ووساوسه» ولم يوافقوا على تلك الانتقادات لمرض أذواقهم فقالوا : ان الرجل متعصب
ضد أبى تمام ، وهذا ظلم يجب أن نصلحه . . .) .

(٩٣) النقد المنهجى عند العرب ، ص ٥٥ .

(٩٤) النقد المنهجى ، ص ١٠٠

الجناس والطباق

وهما قسمان رئيسيان من أقسام البديع الخمسة التي بنى ابن المعتز كتابه البديع عليها.

١ - الجناس :^(٩٥)

وقد ذكر عبدالقاهر (أن الحسن فيه يتعدى اللفظ والجرس الى ما يناجى فيه العقل النفس ، وأنت لا تستحسن تجانس اللفظتين الا اذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ، وما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم الا بنصرة المعنى اذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه الا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن).

وأكد أن مبنى الحسن فيه ما فيه من الخداع والايهام ، اذا أعاد الأديب عليك اللفظة (كأنه يخدعك عن الفائدة ، وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها . . .)^(٩٦).

وحذر من الاستكثار منه حتى لا يطغى على المعنى وذكر أنك^(٩٧) (قد تجد في كلام المتأخرين الآن كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه اذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده كمن ثقل على العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها . . . كما^(٩٨) تجده لأبى تمام اذا أسلم نفسه للتكلف ، ورأى أنه ان مر على اسم موضع يحتاج إلى ذكره ، أو يتصل بقصة يذكرها في شعره من دون أن يشتق منه تجنيساً أو يعمل فيه بديعاً ، فقد باء باثم وأخل بغرض حتم . . .).

(٩٥) أسرار البلاغة - تحقيق ريتز، ص ٨.

(٩٦) المصدر السابق، ص ٨.

(٩٧) المصدر السابق، ص ٩.

(٩٨) المصدر السابق، ص ١٥.

ولتمكن أبى تمام من هذه الصناعة ومغرمته بأسرارها فقد استحسّن البلاغيون والنقاد قوله: (٩٩)

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب
وهو مطلع قصيدته فى مدح المعتصم حين فتحت عموريه ، مع أن أبا تمام قد جمع فى هذا البيت عدة من أنواع البديع وهى : التصريع ، والجناس ، والطباق . ولكن جودة المعنى فيه ومهارة أبى تمام ، وتمكنه كما قلنا حالت دون ظهور التكلف فيه وجعلته ينال ذلك الاستحسان .

ويرى بعض العلماء (١٠٠) أن (المشاكلة فى المعنى على ثلاثة أضرب : المجانس ، والمزاج ، والمطابق ، فالمجانسة كقول أبى تمام - السابق - فقوله : (فى حده الحد) تناسب بمعنى الأصل ، وذلك أن أصل الباب المنع ، ففى حد السيف منع ، وفى الحد بين الجد واللعب منع أيضاً ، لأن معناه الفصل الذى يمنع أحدهما أن يختلط بالآخر ، وفى هذا البيت ترصيع أيضاً وهو مقابلة صورة الحد بصورة الجد - وهما متفقان خطأ لا لفظاً ، وقد سمى البديعيون المجانسة تجنيساً وهو تفعيل من الجنس . . . ووجدت عامة من نظرى فى البديع لم يفرق بين التجنيس والترصيع إلا أبا علي الفارسي فانه فرق بينهما ومثل لكل منهما بأمثلة تميزه عن الآخر ، وذلك أن الجماعة يرون أن ما اتفق لفظه واختلف معناه من باب التجنيس ، وأبو علي يراه من باب (الترصيع) ولم أسمع لغير أبى علي كلاماً فى الترصيع ، وهذا يدل على أن أبا علي قسم ما ضمنوه باباً فى باين وسمى أحدهما تجنيساً ، والآخر ترصيعاً ، وقد أحسن كل الاحسان ، وذلك أن الكلمة اذا اتفقت صورها وتقابلت فى المنظر بالخط أوفى المسمع باللفظ أشبهت الجواهر المتفقة الأجسام اذا تقابلت فى النظام ، واذا تضمنت الكلم ما فى البعض من الحروف فقد تجانسا لاشتغال كل كلمة على أكثر ما فى الأخرى من الحروف التى ركبت منها . . . فمن التجنيس الذى يتفق لفظه ويختلف معناه قول بعضهم : اللهم انى مسلم ، مسلم ، وهذا القسم عند أبى علي

(٩٩) ديوانه ج ١ ص ٤٠ .

(١٠٠) مواد البيان ، ص ١٧٨ وما بعدها .

الفارسي داخل في باب الترصيع، ومن التجنيس الذي تتقارب حروفه قول أبي تمام: (١٠١)

جلا ظلمات الظلم عن وجه أمة أضاء لها من كوكب الحق آفله
وهذا هو التجنيس الصحيح على مذهب أبي علي الفارسي، لأن حروف أحد
الكلمتين وهما ظلمات وظلم مجانسة لحروف الأخرى... وقال أبو علي الخاتمي
والتجنيس نوعان: نوع تجانس فيه الكلمة أختها في بعض حروفها وتشتق من معناها
وهو كقول الله تعالى ﴿فَأَقْصِرْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَاسِمِ﴾ ونوع تجانس الكلمة فيه الكلمة في
حروفها دون معناها كقول رجل من عبس:

وذلكم أن ذل الجار حالفكم وأن أنفكم لا يأنف الأنفا

... وقد حكى عن أبي علي الفارسي أيضاً أنه يرى أن التجنيس صنفان: لفظي
ومعنوي، فاللفظي اشتراك الكلمتين في أكثر حروفهما كقوله تعالى ﴿يَمَحُقُ اللَّهُ الرِّبَاَ
وَيُرِي الصَّدَقَتِ﴾ وقوله تعالى ﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ﴾ وقوله تعالى ﴿ثُمَّ أَنْصَرَفُوا
صَرَفَ اللَّهِ قُلُوبَهُمْ﴾ وقوله تعالى ﴿يَخَافُونَ يَوْمًا تَلْقَبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾.

والمعنوي: أن يأتي في الأول كلام ويأتي في الثاني كلام يدل على أنه جواب له، وهذا
يقع في الجزاء كقوله تعالى ﴿فَمَنْ أَعَدَّيْ عَلَيْكُمْ فَأَعِدَّوْا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا أَعَدَّيْ عَلَيْكُمْ﴾
أي جازوه بها يستحق على سبيل العدل وهذا هو المزاج...).

وقد قسم العلماء الجناس أقساماً، وفرعوا لها فروعا وألفوا فيه كتباً (١٠٢)، غير أن
الذي (١٠٣) يجب عليه الاعتماد في هذا الفن أن التوهم على ضربين: ضرب يستحكم حتى
يبلغ أن يصير اعتقاداً، وضرب لا يبلغ ذلك المبلغ ولكنه شيء يجري في الخاطر).

(١٠١) ديوانه جـ ٣ ص ٢٦ من قصيدة في مدح المعتصم مطلقها:

أجل أئها الربع الذي خف أهله

لقد أدركت فيك النوى ما نحاوله

(١٠٢) ينظر في ذلك «جنان الجناس»، للصفدي وكتاب «جنى الجناس» للسيوطي.

(١٠٣) أسرار البلاغة، ص ١٩.

والواقع أن الذى استهوى أبا تمام هو الجناس الناقص وجناس الاشتقاق وهو الذى لا يستحكم فيه الإيهام ولا يشتد، ولكنه كما قال عبد القاهر شىء يجرى فى الخاطر - وأنت تعلم حاله وهو أن كان أقل فى الجرس، فانه أدعى لعدم التكلف، فقد تحس فى كثير من صورته عنده بسلاسة الإيقاع وعذوبة النغم إلى جانب ما اشترطه عبد القاهر من جمال المعنى كقوله يمدح أباسعيد الثغرى: ^(١٠٤)

من سجايا الطلول ألا تحيبا فصواب من مقلتى أن تصوبا
فأسألها واجعل بكاك جوابا تجد الشوق سائلا ومجيبا
وقوله: ^(١٠٥)

يا بعد غاية دمع العين ان بعدوا
هى الصبابة طول الدهر والسهر
وكقوله ^(١٠٦): وهو يمزجه برد العجز على الصدر.

قالوا الرحيل فما شككت بأنها نفس من الدنيا تريد رحيل
الصبر أجل غير أن تلذذا فى الحب أخرى أن يكون جميلا
أتظننى أجد السبيل إلى الغرا وجد الحمام اذن الى سبيلا
ونقل عن أبى علي الفارس قوله: (التميم) ^(١٠٧) مأخوذ من التمام وهو: اتباع كلمة معتلة بكلمة صحيحة تزيد الثانية على الأولى فى الخط بحرف واحد نحو: ساروسارب، وعار وعارف، وضار وضارب، وساع وساعد، قال ومنه قول أبى تمام: ^(١٠٨)

يمدون من أيدي عواصم تصول بأسياف قواضٍ قواضبٍ

(١٠٤) ديوانه ج ١ ص ١٥٧.

(١٠٥) ديوانه ج ٢ ص ١٠.

(١٠٦) الديوان ج ٣ ص ٦٦ من قصيدة فى مدح نوح بن عمرو.

(١٠٧) مواد البيان، ص ٢١٦.

(١٠٨) ديوانه ج ١ ص ٢٠٦.

وهذه احدى صور الجناس المعروفة،

وللجناس قيمة فنية أشار إليها كثير من البلاغيين والنقاد وعلى رأسهم عبد القاهر.

(١٠٩) (ومع أننا نختلف معه في كثير مما تحويه نظريته بسبب اغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفرداً ومجتمعاً مع غيره، وهو ما عبرنا عنه بالايقاع الموسيقي كما يغفل الظلال الخيالية في أحيان كثيرة، ولها عندنا قيمة كبرى في العمل الفني) مع هذا فاننا لا نختلف معه في لومه بأتمام فيما وقع فيه من التعامل الظاهر والتكلف الواضح الذي انتهى به إلى القبح والتعقيد في كثير من صور هذا الفن.

ولنضرب لذلك مثلاً بقوله في مدح خالد بن يزيد الشيباني، لما أراد المعتصم نفيه، فرغب خالد أن يكون خروجه إلى مكة فأجيب إلى ذلك، ثم شفع فيه أحمد بن دؤاد فأعفاه من الخروج (١١٠).

سيل طمى لو لم يذده ذائد	لتبطحت أولاه بالبطحاء
وغدت بطون منى منى سبيه	وغدت حرى منه ظهور حراء
وتعرفت عرفات زاخرة ولم	يخصص كداء منه بالأكداء
ولطاب مرتبع بطييه واكتست	بردين برد ثرى وبرد ثراء
لا يحرم الحرمان خيراً انهم	حرموا به نوءاً من الأنواء (١١١)

فقد جانس بين: يذود وذائد، وبين تبطحت والبطحاء، وبين منى ومنى، وحرى وحراء، وتعرفت وعرفات، وكداء والأكداء، وطاب وطيه، وثرى وثرأ، والحرمان.

(١٠٩) النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص ١٢٦ الطبعة الرابعة ١٩٦٦م.

(١١٠) ديوانه ج ١ ص ١٠ وما بعدها.

(١١١) تبطحت: اتسعت.

حرى وحراء: جبل بمكة فيه الغار المعروف، والحرا: الناحية وصوت الطير.

كداء: جبل بأعلى مكة.

الأكداء: البخل.

الثرى: الندى.

النوء: النجم.

وكما صنع في لاميته^(١١٢) التي مدح بها محمد بن عبد الملك الزيات :

متى أنت عن ذهلية الحى ذاهل وصدرك منها مدة الدهر آهل
تطل الطلول الدمع في كل موقف وتمثل بالصبر الديار الموائل

٢ - التضاد :

يرى ابن سنان : ^(١١٣) (ان تناسب الألفاظ من طريق المعنى على وجهين أحدهما : أن يكون معنى اللفظين متقارباً ، والثاني : أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد ، فأما اذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة ، وقد سمي أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معانى الألفاظ المطابق . . . وسموا المتضادين اذا تقابلا متضادين) .

ونقل عن أبى على الفارسي قوله : ^(١١٤) (ان المقابلة تطبيق لفظي لأن الكلمة تقابل فيه أختها على ترتيب ، وهو قول حسن لأن المطابقة لا يراعى فيها ترتيب اللفظ ، وانما يراعى الإتيان بالأضداد ، ومثله يقول الشاعر - والمثال في البيت الثاني :

وظبيه من ظباء الانس تؤنسنى درية الشغفر كافورية النفس
تبكى وتضحك ان صدت وان وصلت فنحن في مأتم منها وفي عرس

فابتدأ بالبكاء وأتبعه الضحك ، وقابل البكاء بالصد والمأتم ، والضحك بالوصل والعرس على ترتيب من غير تقديم ولا تأخير .

والصحيح أن هذا من اللف والنشر أو التفسير بعد الابهام : وهو أن يأخذ المتكلم في معنى فيورده غير مشروح ، ثم يقع له أن السامع لا يتصوره بحقيقته فيعود راجعاً على ما تقدمه فقله (ان صدت) يعود على تبكى ، وقوله (ان وصلت) على (تضحك) ، وكذا

(١١٢) الديوان ج ٣ ص ١١٢ .

(١١٣) سر الفصاحة ، ص ١٩٢ .

(١١٤) مواد البيان ، لعلي بن خلف ، ص ٢٠٧ .

قوله في مأثم منها وفي عرس ، على هذا الترتيب ولا يشترط في الثاني أن يكون على ترتيب الأول بل هو يعتمد على ذهن السامع من غير تعيين أو قرينه لفظيه .

ومع ما في هذا الأسلوب من قوة الربط واحكام السبك بين الألفاظ فليس من خصائص أسلوب أبي تمام الذي (يتضح^(١١٥)) فيه دقة معانيه ، وغوصه على طرائفها النادرة محتكما إلى قانوني التضاد والقياس ، وإلى كثرة التوليد والاستنباط) .

كقوله :^(١١٦)

يتجنب الآثام ثم يخافها فكأنما حسناته آثام

^(١١٧) (والتقدير فيه أنه يتجنب الآثام ، فإذا تجنبها فقد أتى بحسنه ، ثم يخاف أن لا تكون تلك الحسنة مقبولة ، فكأنما حسناته آثام فلم يخف الحسنة لكونها حسنة ، وإنما خاف ما يتصل بها من الرد فكأنها مخوفة ، كما تخاف الآثام ، وهذا يأتي على طبق الآية^(١١٨)) ووقفها «والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجله» .

وهذا من بديع الأسرار والمعاني التي فاق بها على نظرائه أبو تمام وابن هانئ . وحكى عن أبي الأثير أنه سئل عن هذا البيت وقيل كيف تكون حسناته آثاما ، وكيف ينطبق صدر البيت على عجزه فتحير فيه ثم فكر ونزله على مثل ما ذكرناه) .

وقوله :

وظلمت نفسك طالبا انصافها فعجبت من مظلومية لم تظلم

(وأراد بقوله : ظلمت^(١١٩)) نفسك طالبا انصافها ، أنك أكرهتها على تحمل الأثقال في مشاق الأمور ، فإذا فعلت ذلك فقد ظلمتها ، ثم أنك مع ظلمك إياها فقد أنصفتها

(١١٥) العصر العباسي الأول ، د . شوقي ضيف ، ص ٢٧٨ .

(١١٦) ديوانه ج ٣ ص ١٥٣ من قصيدة في مدح المأمون .

(١١٧) الطراز ، ج ٢ ، ص ٩٨ .

(١١٨) سورة المؤمنون ، آية ٦٠ .

(١١٩) الطراز ، ج ٢ ، ص ١٣٠ - ١٣١ .

لأنك جلبت إليها أشياء حسنة تكسبها ذكراً جميلاً ومجداً مؤثلاً، فكنت منصفاً لها في صورة ظالم.

ومعنى قوله فعجبت الخ . . . ، أنك ظلمتها وما ظلمتها في الحقيقة، فقد أعجب في بيته هذا بجمعه فيه بين النقيضين - الظلم والانصاف - كما ترى).

وعد الأمدى من أخطائه^(١٢٠) في التضاد لأجل رداءة المعنى وفساد التقسيم قوله: ^(١٢١)

والحربُ تركبُ رأسها في مشهيدٍ عُدلِ السفيفُ به بألفِ حليمٍ
في ساعةٍ لو أن لقماناً بها وهو الحكيمُ لكان غير حكيمٍ
جثمت طيورُ الموت في أوكارها فتركَنَ طيرُ العقلِ غير جُثومٍ

فالبيتان الأولان جيدان - وقوله «جثمت طيور الموت في أوكارها» بيت ردىء القسمة، ردىء المعنى، لأنه جعل طير الموت في أوكارها جائمة أى ساكنة لا يُنفَرها شىء، وطير العقل غير جثوم، يعنى أنها نفرت فطارت، يريد طيران عقولهم من شدة الروع، وما كان ينبغي أن يجعل طير الموت جثوماً في أوكارها، وإنما كان الوجه أن يجعلها جائمة على رؤوسهم، ووقعاً عليهم فأما أن تكون جائمة في أوكارها فانها في السلم، وفي الأمن جائمة في أوكارها أيضاً - وطير العقل ليست بضد لطير الموت ولو كان قال:

جثمت طيور الموت فوق رؤوسهم فتركَنَ أطيَّار الحياة تحومُ
لكان أشبه وأليق)

أما المرزوقى فيقول: ^(١٢٢) (والحرب تركب رأسها . . الخ أراد بالمشهد المعركة والمعنى أن الحرب اهتمت وركبت رأسها، كما يفعل ذلك الفرس الجموح في مشهد يُعدّل الجاهل الواحد فيه بألف عاقل، وإنما قال هذا لأن صاحب الحرب محتاج إلى تهور

(١٢٠) الموازنة، ١/ ٢٤٤-٢٤٥.

(١٢١) ديوانه جـ ٣ ص ٢٢٦.

(١٢٢) شرح مشكلات، ديوان أبى تمام، ص ٢٢٨، للمرزوقى، تحقيق د. عبدالله بن سليمان الجربوع.

واقدام ، وقلة الفكر في العواقب ، والعاقل بمجانبتها لهذه الأشياء يستحق الوصف بالعقل).

كما ذكر الأمدى ^(١٢٣) (من أخطائه فيه قوله : ^(١٢٤)

من حُرقة أطلقتها فرقة أسرت قلباً ومن غزل في نحره عدل

قوله : (أطلقتها فرقة) أى أبرزتها وأظهرتها ، وانما قال (أطلقتها) من أجل قوله (أسرت قلباً) ليطابق بين الاطلاق والأسر ، وقوله (أسرت قلباً) يعنى الفرقة ، معنى ردى لأن القلب انما يأسره ويملكه شدة الحب لا الفراق . . . فان قيل : فلم لا يكون (أسرت قلباً) للحرقة لا للفراق ؟ قيل : لا يكون ذلك ، لأن الأسر اذا قبح أن يكون فعلاً للفرقة قبح أن يكون فعلاً للحرقة ، لأن الفرقة هى التى جلبت الحرقة فشأنها كشأنها).

والواقع أن أبا تمام كثير المزج بين الطباق والجناس ، ولعله أدرك ما فى المناسبة والمقارنة بين المعانى (فان للنفوس ^(١٢٥) فى تقارن التماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعا بالانفعال إلى مقتضى الكلام ، لأن تناصر الحسن فى المستحسنين التماثلين ، والمتشابهين أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها فى شىء واحد . وكذلك حال القبح ، وما كان أملك للنفس وأمكن منها فهو أشد تحريكاً لها ، وكذلك أيضاً مثول الحسن ازاء القبيح أو القبيح ازاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد وتخلياً عن الآخر لتبين حال الضد بالمثل ازاء ضده ، فلذلك كان موقع المعانى المتقابلات من النفس عجيبة .

وايراد المتشابهات بلفظ التماثل كقول حبيب : ^(١٢٦)

دَمَن طالما التقت أدمع المز ن عليها وأدمع العشاق

(١٢٣) الموازنة ، ص ٢٢٥ .

(١٢٤) ديوانه ج ٣ ص ٧ .

(١٢٥) منهج البلغاء - لحازم القرطاجنى ، ص ٤٥ .

(١٢٦) الديوان ج ٢ ص ٤٤٧ .

ومع تعلق أبي تمام بصور الجناس والطباق، وكثرتها في شعره، فقد سلم له منها الكثير الذي يدل على مهارته فيهما، وقدرته الفائقة على الغوص على الطرائف النادرة في اجتلاب المعاني كما أسلفنا.

وأقرأ له هذه الأبيات في (١٣٧) مدح أحمد بن أبي دؤاد:

<u>سعدت</u> غربة النوى <u>بسعاد</u>	فهي طوع <u>الاتمّام</u> و <u>الانجاء</u>
فارقتنا وللمدامع أنوا	<u>سوار</u> على <u>الحدود</u> <u>غواد</u>
كل يوم يسفحن دمعاً <u>طريفاً</u>	يمترى مزنة بشوق <u>تلاد</u>
واقعاً بالحدود والبرد منه (١٣٨)	واقع بالقلوب والأكباد
شاب رأسي وما رأيت مشيب الرأ	س الا من فضل شيب الفؤاد
وكذاك القلوب في كل <u>بؤس</u>	ونعيم <u>طلائع</u> الأجساد
طال انكارى <u>البياض</u> وان <u>عمر</u>	ت شيئاً أنكرت لون <u>السواد</u>
ياأبا عبدالله <u>أوريت</u> زندا	في يدي كان دائم <u>الاصلا</u>

وقوله (١٣٩) في مدح الحسن بن سهل:

وغربت حتى لم أجد ذكر مشرق وشرقت حتى قد نسيت المغاربا
خطوب اذا لاقيتهن رددننى جريحاً كأننى قد لقيت الكتائب
وقد يكهم السيف المسمى منية وقد يرجع المرء المظفر خائب
وكنت امرأاً ألقى الزمان مسالماً فأليت لا ألقاه الا محارباً

(١٣٧) الديوان، ج ١، ص ٣٥٦ وما بعدها.

(١٣٨) رواية التبريزي (والحرمة).

(١٣٩) الديوان، ١/ ١٤٠ من قصيدة في مدح الحسن بن سهل.

- براعة الاستهلال -

انبرى أبوتمام يرثي محمد بن حميد الطوسي الطائي مرثى رائعة تصور جلده في القتال، وصبره في النضال حتى الموت على نحو ما يلقانا في مرثيته العينية التي استهلها استهلال بديعاً بقوله: (١٣٠)

أصم بك الناعى وان كان أسمعاً
وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا
فما كنت الا السيف لاقى ضريبة
فقطعها ثم انثنى فتقطعاً

قال ياقوت في معجم الأدباء (١٣١) عن كتاب الموازنة (وهو كتاب حسن وان كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونسب إلى الميل إلى البحتري فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره، والناس فيه بعد على فريقين، فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحتري، وغلبة حبهم لشعره، وطائفة أسرفت في التقييح لتعصبه فانه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام، وتزيين مردول البحتري، ولعمري ان الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام:

«أصم بك الناعى وان كان أسمعاً» وشرع في اقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول هو مردول إلى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع من أبي تمام.

أما صاحب الطراز فيقول ان المبادئ والافتتاحات من أركان البلاغة. (١٣٢) (ومن أحسن ما قيل في الافتتاح ما قاله أبوتمام في قصيدته التي مدح بها المعتصم عند فتحه

(١٣٠) الديوان ج ٤ ص ٩٩.

(١٣١) معجم الأدباء لياقوت، ٨ : ٨٧-٨٨، دار المأمون.

(١٣٢) الطراز، ج ٢، ص ٢٧٦-٢٧٧.

لمدينة عمورية، وقد كان أهل التنجيم زعموا أنها لا تفتح عليه في ذلك الوقت، وأفاض الناس في ذلك حتى شاع الأمر، وصار أحدثه بين الخلق، فلما فتحت عليه بنى أبوتمام مطلع القصيدة على هذا المعنى مكذباً لهم فيما قالوه ومادحاً للمعتصم في شدة البأس واعراضه عن التطير بالنجوم فقال: (١٣٣)

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
فهذا المطلع من أجود ما يأتي في هذا المعنى ومن مستظرفاته . . . ومن ذلك ما قاله أبوتمام يمدح المعتصم: (١٣٤)

الحق أبلغُ والسيوفُ عوار فحذار من أسد العرين حذار
وهذه القصيدة من لطائف قصائده وعجائبها، ومطلعها يناسب ما ذكره فيها من ثنائه عليه وظفره ببابك الخرمي . . .).

وسر بلاغة براعة الاستهلال، كما تذكر كتب البلاغة (١٣٥) (أن يكون أول الكلام دالاً على ما يناسب حال المتكلم، متضمناً لما سبق الكلام لأجله من غير تصريح، بل باللفظ إشارة يدركها الذوق السليم، وقد أشار إلى هذا المعنى ابن المقفع، على ما نقل عنه الجاحظ في كتاب البيان والتبيين في كلام له في تفسير البلاغة حيث قال: (وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر: البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته). . . ان براعة الاستهلال في مطلع القصيدة هو كونه دالاً على ما بنيت عليه من مدح أو هجاء أو تهنئة أو عتب أو غير ذلك. فاذا جمع المطلع بين حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال كان هو الغاية.

والبراعة: مصدر قولهم برع الرجل - أى فاق أصحابه . . . وانما سمي هذا النوع الاستهلال، لأن المتكلم يفهم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته به . . .).

(١٣٣) ديوانه ج ١ ص ٤٠.

(١٣٤) الطراز ج ٢ ص ١٩٨.

(١٣٥) أنوار الربيع، ١/ ٥٦-٥٧.

(١٣٦) قال أهل البيان: من البلاغة حسن الابتداء ويسمى براعة المطلع وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتى بأعذب الألفاظ وأجزئها وأدقها، وأسلسها وأحسنها نظماً وسبكاً وأصحها معنى، وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو والركه والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب).

ومن براعة الاستهلال قول أبي تمام (١٣٧) يرثى محمد بن حميد الطوسي أيضاً:
كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفض مأوها عذر
وهي القصيدة التي قال أبو دلف العجلي فيها لأبي تمام (١٣٨):

وددت والله أنهلك في، فقال: بل أفدي الأمير بنفسى وأهلى، وأكون المقدم قبله،
فقال انه لم يمت من رثى بهذا الشعر: (١٣٩).

فتى كلما فاضت عيون قبيلة	دماً ضحكت عنه الأحاديث والذكر
فتى مات بين الطعن والضرب ميتة	تقوم مقام النصر ان فاته النصر
وما مات حتى مات مضرب سيفه	من الضرب واعتلت عليه القنا السمر
وقد كان فوت الموت سهلاً فرده	اليه الحفاظ المر والخلق الوعر

ومن مطالع أبي تمام التي استهجنها أبو الطيب المتنبي قول أبي تمام: خشنت عليه
أخت بنى خشين

(١٤٠) (ومن المطالع التي لم تجمع الشروط المتقدمة قول أبي تمام أيضاً: (١٤١)
لو أن دهرأ رد رجع جوابى أو كف من شأويه طول عتاب

(١٣٦) المصدر السابق، ٣٤/١.

(١٣٧) ديوانه ج ٤ ص ٧٩ وما بعدها.

(١٣٨) الأغاني، ٢٩٠/١٦، أخبار أبي تمام والصول ص ١٢٥.

(١٣٩) ديوانه ج ٣ ص ٢٩٧.

(١٤٠) أنوار الربيع، ٧٢/١.

(١٤١) ديوانه ج ١ ص ٧٥.

فانه متعلق بما بعده ، لمكان جواب (لو) وهو قوله :
لعذلتـه في دمنـتين بأمرـة محـوتين لزینب وربـاب
..... ومن شروط حسن الابتداء أن لا يكون المطلع متعلقاً بما بعده .
..... وقالوا وينبغي أن يحترس الناظم مما يتأول عليه كما قيل لأبي تمام حين أنشد :
(على مثلها من أربع وملاعب) ؟
وكان في أبي تمام حيلة شديدة فانقطع خجلاً) .

- المبالغة -

لا نستطيع أن نفصل المبالغة عن كثير من الأساليب البلاغية : كالتشبيه ،
والاستعارة ، والكناية ، والتجريد ، وحسن التعليل ، وتأکید المدح بما يشبه الذم وغيرها ،
لذلك قبلها بعض البلاغيين دون قيد بدعوى أن أعذب الشعر أكذبه .
(. . .) وان أكثر النظم اذا كشف وجد لا يعبر عن جد ، ولا يترجم عن حق ، وانما
الحذق فيه الافراط في الكذب والغلو في المبالغة ، وأكثر النثر شرح أمور متيقنة وأحوال
مشاهدة ، وما كثر فيه الجد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب^(١٤٢) .
ومنهم من وضع لقبوها شروطاً وقسمها أقساماً . . .

(وقد سماها قوم الغلو وآخرون الاغراق وآخرون الافراط في الصنعة ، قال أبو الفرج
قدامه : المبالغة من نعوت المعاني وهي أن يذكر المؤلف معنى ما لو اقتصر عليه كان كافياً
فلا يقتصر على ذلك المعنى حتى يؤكد ، ويبالغ فيه ، وينتهي به إلى أبعد غاياته . وقال
الحاتمي : الاغراق هو المبالغة في استنباط المعاني التي توجب الفضيلة استنباطها والغلو
فيها بما يخرج عن الوجود وينتظمه العدم ، فمذهب الحاتمي يميز التزديد في المبالغة

(١٤٢) سر الفصاحة ، ص ٢٨٠ .

والوصول بالمعاني إلى الغاية ومذهب أبي الفرج يقتضى الوقوف عند حد ما يمكن . وقد ذهب قوم إلى استقباح الغلو لمجانبته للحق وبعده من الصدق ، وهذا التحرز يجب أن يكون فى الاعتقادات الشرعية لا فى الأساليب الشعرية^(١٤٣) .

وقوله^(١٤٤) يصور جود المعتصم وكثرة نواله :

تعود بسط الكف حتى لو انه - ثناها لقبض لم تجبه أنامله
ولسو لم يكن فى كفه غير روحه لجاد بها فليتق الله سائله

ومن المبالغات الحسنة لامتزاجها بالخيال ، أو لاقترانها بما يقرها إلى الوقوع أو لاعتمادها على التفعيم والتهويل دون ادعاء وقوع المحال قوله فى مدح أبى دلف العجلى^(١٤٥) :

تكاد عطاياه يُجنُّ جنُونُها اذا لم يعوذها بنغمة طالب
تكاد مغانيه تهش عراضها فتركب من شوق إلى كل راكب

وقوله^(١٤٦) يصور نشوة الظفر وقوة جند المسلمين فى فتح عموريه :

فتح الفتوح تعالى أن يحبط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب
فتح تفتح أبواب السماء له وتبرز الأرض فى أثوابها القشب

(١٤٣) مواد البيان ، ص ٢١٧ .

(١٤٤) الديوان ، ٢٩/٣ شرح التبريزي .

(١٤٥) الديوان ، ٢٠٤/١ بشرح التبريزي .

(١٤٦) الديوان ، ٤٥/١ .

المصادر والمراجع

(أ) المصادر القديمة

اسم المؤلف	اسم الكتاب
(الأمدي) أبو الحسن بشر ابن يحيى (٣٧٠) هـ الخطيب القزويني وشرح التلخيص (أبوتام) حبيب بن أوس الطائي (٢٣٢) هـ (ابن معصوم)	- الموازنه . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ط ٢ التلخيص وشرحه . أ - ديوان أبي تمام : شرح الخطيب التبريزي تحقيق : محمد عبده عز . ب - ديوان الحماسة : (أبوتام) شرح المرزوقي تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ط ٢ . - انوار الربيع : تحقيق شاكر هادى ط ١ - ١٣٨٨ هـ
(الخفاجي) محمد بن سعيد ابن سنان (٤٤٦) هـ (الجرجاني) الامام عبد القاهر (٤٧١) هـ (السكاكي - مفتاح العلوم) (الجرجاني) على بن عبد العزيز (٣٦٦) هـ (قدامه بن جعفر) أبو الفرج (٣٣٧) هـ (الصولي) أبو بكر محمد ابن يحيى (٣٣٦) هـ (على بن خلف) (المرزوقي)	- سر الفصاحة : تحقيق / عبد المتعال الصعيدي - محمد على صبيح . أ - دلائل الاعجاز : تحقيق محمود شاكر . ب - أسرار البلاغة : تحقيق محمد رشيد رضا الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق أبو الفضل ابراهيم والبجاوى - نقد النثر : تحقيق د/ طه حسين والعبادي أخبار أبي تمام تحقيق / خليل عساكر ورفاقه ط ١ مواد البيان . - شرح مشكلات ديوان أبي تمام - تحقيق د . عبدالله سليمان الجربوع .

اسم المؤلف	اسم الكتاب
(يحيى العلوي)	- الطراز - دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٠هـ
(حازم القرطاجني)	- منهاج البلغاء وسراج الأدباء
	تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجه.
(السيوطي)	- جنى الجناس.
(الصفدي)	- جنان الجناس.
(ياقوت الحموي)	- معجم الأدباء.
(ابن خلكان)	- وفيات الأعيان - تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد
	ط ٢
(أبو الفرج الأصفهاني)	- الأغاني (ط - دار الكتب المصرية).

(ب) المراجع الحديثة

اسم المؤلف	اسم الكتاب
(سيد قطب)	- النقد الأدبي أصوله ومناهجه
د. شوقي ضيف	أ - العصر العباسي الأول.
	ب - البلاغة تطورها وتاريخ.
د. طه حسين	حديث الأربعاء (ط. دار الكتاب اللبناني / بيروت ١٩٧٤م).
د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)	قيم جديدة للأدب العربي
الأستاذ عباس محمود العقاد	دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية.
د. عمر فروخ	عبقرية اللغة العربية.
د. محمد حسين هيكل	ثورة الأدب.
د. محمد النويهي	الشعر الجاهلي.
د. محمد مندور	النقد المنهجي عند العرب
	(ط. الخانجي الأخيرة).